This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

41.
507.
600051148P

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur.

Erster Band.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Litteratur

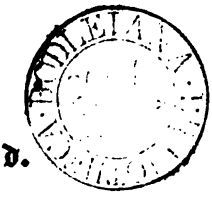
bis auf

das Zeitalter Alexanders.

Nach der Handschrift des Verfassers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.



Erster Band.

Breslau,

im Verlage bei Josef Max und Komp.

1841.

507.

Vorwort des Herausgebers.

Das Werk meines verſtorbenen Bruders, welches jetzt, ſeinem letzten Willen gemäß, wie er kurz vor ſeiner Abreiſe nach Italien und Griechenland ihn aufzeichnete, durch mich veröffentlicht wird, iſt zwar ſeinem größern Theile nach (bis zum ſechsundzwanzigſten Kapitel) bereits im vorigen Jahre in einer andern Geſtalt, in engliſcher Sprache, in England erſchienen (unter dem Titel „History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller Vol. I. London. Baldwin and Chadock 1840), wie denn auch eine von einer Engliſchen Geſellſchaft (der Societät zur Verbreitung nützlicher Kenntniſſe) an den Verfaſſer ergangene Aufforderung die äußere Anregung geweſen iſt, die ihn zuerſt zu deſſen Ausarbeitung veranlaßt hat. Doch ſchon im Jahre 1837 beabſichtigte mein Bruder, wie ein im Oktober eben dieſes Jahres von ihm an mich

geſchriebener Brief es ausſpricht, dieſe 1836 von ihm begonnene Geſchichte der Griechiſchen Literatur auch Deutſch in Deutſchland herauszugeben, und es würde dieß, wäre ihm in die Heimat zurückzukehren beſchieden geweſen, wahrſcheinlich das erſte literariſche Geſchäft geweſen ſein, dem er ſich nach ſeiner Rückkehr unterzogen hätte. Dem ſollte nicht ſo ſein. Weder herausgeben noch auch vollenden ſollte er ſein Werk. Auch dieſe Lücke ſollte immer von Neuem erinnern an den ſchmerzlichſten Verluſt. Meine Pflicht war es für den genauen und möglichſt fehlerloſen Abdruck des vollkommen druckfertigen Manuſkripts Sorge zu tragen, nur einzelne Partieen von verhältnißmäßig geringem Umfange mußten nach einem nicht überall ganz lesbaren Brouillon mit Benutzung der Engliſchen Ueberſetzung ans Licht geſtellt werden. Hier habe denn allerdings ich hie und da für einen und den andern Ausdruck Rede zu ſtehen. Sonſt habe ich der Natur meiner Aufgabe nach zu irgend erheblichen Aenderungen ſo wie zu Zuſätzen eigner Hand, wären es auch nur Citate aus ſpäter erſchienenen Schriften, mich nicht ermächtigt geglaubt. Auch hätte ich wenig geben können, was neben der Arbeit des Verſtorbenen ſeinen Platz würdig zu be-

haupten vermocht hätte. Die Benutzung des Werkes zu erleichtern habe ich ein Register beigefügt. Möge dieß seinem Zwecke entsprechend und die ganze äußere Gestalt, in welcher dieß opus postumum eines Mannes, der so Vielen lieb und theuer war, ans Licht tritt, des Inns nicht unwürdig befunden werden. Nächst dem dem Verstorbenen innig befreundeten Verleger würde vornehmlich einem andern langjährigen treuen Freunde desselben, Herrn Professor Kunisch in Breslau, der nicht nur bei der Correktur des Druckes mich, den vom Druckort Entfernten, unterstützte, sondern auch die Englische Uebersetzung, wo es irgend nöthig war, mit dem Deutschen Texte verglichen hat, der Dank dafür gebühren. — Welchen Kreis von Lesern der Verfasser bei der Ausarbeitung seines Werkes vornehmlich berücksichtigt hat, ist von ihm selbst in der Einleitung angedeutet worden. Doch besorge ich nicht der Täuschung Anderer geziehen zu werden, wenn ich auch dem Unterrichtetsten und Gereiftetsten von dieser Schrift, wiewohl ihr Verfasser vorzugsweise jüngere Leser bei Abfassung derselben im Auge gehabt zu haben erklärt, vielfache Anregung und Belehrung verspreche. Und obwohl unvollendet behandelt doch diese Griechische Literaturgeschichte

bei Weitem den wichtigſten Theil der Literatur des Helleniſchen Volkes, die beiden erſten Perioden ihrer Geſchichte nach der in der Einleitung gegebenen Eintheilung, — nur Plato und Demoſthenes wird man hier ungern vermiſſen, — faſt vollſtändig, und die bedeutendſten Ergebniſſe der Forſchung waren ohne Zweifel auch gerade auf dieſem Gebiete von dem Verfaſſer zu erwarten. Auch bricht nun dieß letzte Werk des Verſtorbenen gerade eben ſo ab wie ſein Leben, ein Bild friſcher Kraftäußerung, lebendiger, fröhlicher, die glänzendſten Höhepunkte hier erreichender, dort ſich ihnen nähernder Entwickelung ſteht es uns vor Augen; von ermattender Kraft noch keine Spur.

Liegnitz im Auguſt 1841.

E. Müller.

Inhaltsverzeichniß.

Erster Band.

	Seite
Einleitung.	1— 3
Erſtes Kapitel. Die Sprache der alten Griechen.	4— 17
Zweites Kapitel. Aelteſte Religion der Griechen.	18— 26
Drittes Kapitel. Aelteſte Poeſie der Griechen.	26— 48
Viertes Kapitel. Das Epos der Griechen vor Homer.	48— 68
Fünftes Kapitel. Homer.	68—110
Sechſtes Kapitel. Die kykliſchen Dichter und Gedichte.	110—124
Siebentes Kapitel. Die Homeriſchen Hymnen.	125—134
Achtes Kapitel. Heſiodos.	135—176
Neuntes Kapitel. Andere Epiker.	176—183
Zehntes Kapitel. Das elegiſche Gedicht, nebſt dem Epigramm.	183—227
Eilftes Kapitel. Das iambiſche und trochäiſche Gedicht.	227—263
Zwölftes Kapitel. Die Entwickelungszeit der Griechiſchen Muſik.	263—294
Dreizehntes Kapitel. Die lyriſche Poeſie der Aeoliſchen Dichter.	294—344
Vierzehntes Kapitel. Die Doriſche Lyrik bis auf Pindar.	345—390
Fünfzehntes Kapitel. Pindar.	390—413
Sechszehntes Kapitel. Theologiſche Poeſie.	413—430
Siebzehntes Kapitel. Philoſophiſche Schriften.	430—467
Achtzehntes Kapitel. Geſchichtſchreibung.	467—480
Neunzehntes Kapitel. Herodot.	481—495

Einleitung.

Indem ich es unternehme eine Geſchichte der griechiſchen Literatur zu ſchreiben, iſt es nicht meine Abſicht die vielen Hunderte von Schriftſtellern namhaft zu machen, deren Schriften in der Bibliothek von Alexandria nach anderen Unglücksfällen vom Kalifen Omar verbrannt worden ſein ſollen, vielleicht nicht ſo ſehr zum Schaden der Menſchheit als es ſcheint, da ſich ſchwerlich eine neue Literatur hätte bilden können, wenn dieſe erdrückende Maſſe von Büchern aus dem Alterthum herübergerettet worden wäre. Auch will ich es nicht verſuchen meine jugendlichen Leſer, denn auf ſolche rechne ich beſonders, *in die* Streitigkeiten der philoſophiſchen Schulen, in die Theorien der Grammatiker und Kritiker, in die allmälige Erweiterung der Naturwiſſenſchaften unter den Griechen, kurz in diejenigen Theile ihrer Literatur einzuführen, welche nur einzelne Gelehrte von Profeſſion beſchäftigten und nur auf Gelehrte zurückwirkten. Wir haben es hier mit der griechiſchen Literatur als einem Haupttheile der Bildung des Volkes zu thun, und unſere Aufgabe iſt zu zeigen, wie jene ausgezeichneten Werke menſchlicher Rede, welche wir mit Recht noch immer die klaſſiſchen Schriften der Griechen nennen, auf eine naturgemäße Weiſe aus der Sinnesart der griechiſchen Völkerſchaften und aus dem Zuſtande ihres geſelligen und bürgerlichen Lebens hervorgingen und wie ſich in ihnen der Geiſt und

Geſchmack und das ganze innere Leben jener von der Natur vor allen andern reichbegabten Nation ausprägt.

Hierdurch wird auch die Eintheilung unſeres Stoffes beſtimmt, indem wir im erſten Theile die Ausbildung der Poeſie und Proſa vor der Zeit des Vorherrſchens der Attiſchen Bildung verfolgen, im zweiten Theile die Blüthe der Dichtkunſt und Beredſamkeit in Athen ſchildern und im dritten Theile die Geſchichte der griechiſchen Literatur in dem Zeitalter nach Alexander darſtellen, einem Zeitraume, der, obwohl er eine weit größere Anzahl von Schriftwerken hervorgebracht hat als die früheren, dennoch, der Abſicht des gegenwärtigen Werkes gemäß, weit kürzer wird behandelt werden können, da die Literatur in dieſem Zeitalter Sache der Gelehrten geworden war und ihren belebenden Einfluß auf die Maſſe des Volkes verloren hatte. Für eine ſolche Entwickelung nun einen Anfang zu gewinnen würde leicht ſein, wenn wir bloß von den erhaltenen Schriften des Alterthums reden wollten. Wir könnten dann ſogleich mit Homer und Heſiod beginnen; indeß bei Befolgung dieſer Anordnung würden wir, einem epiſchen Dichter gleich, ſogleich in die Mitte der Geſchichte uns verſetzen, denn wie Minerva nach den griechiſchen Dichtern als eine geharniſchte Jungfrau aus dem Haupte des Jupiter hervorſpringt: ſo tritt uns die griechiſche Literatur gleich in den Werken, welche nach Herodot und Ariſtoteles und allen ſorgfältiger prüfenden Forſchern die älteſten waren, welche man in ſpäterer Zeit beſaß, in vollendeter Schönheit entgegen. So deutlich man in Ilias und Odyſſee die Jugend des Volkes, aus dem dieſe Geſänge hervorgegangen ſind, erkennt, ſo ſehr ſie ſelbſt von einer Naivetät, wie ſie dem kindlichen Alter eigen iſt, durchdrungen ſind: ſo erſcheint doch die Gattung der Poeſie, der ſie angehören, die epiſche, hier in ihrer vollen Reife; alle Geſetze, welche Reflexion und Erfahrung für die epiſche Dich-

ungsform an die Hand geben, ſind hier mit ſicherem Gefühl beobachtet, alle Mittel ſind angewendet, wodurch der Geſammteindruck erhöht werden kann, nirgends hat dieſe Poeſie den Charakter eines erſten Verſuchs oder eines mißlungenen Strebens nach einem höheren poetiſchen Aufſchwunge, vielmehr hat man, da kein ſpäteres Gedicht, weder des Alterthums noch der neueren Zeit, ſo glücklich den echt epiſchen Ton getroffen hat, guten Grund zu zweifeln, ob irgend ein künftiger Dichter je wieder im Stande ſein wird dieſelbe Saite mit Erfolg anzuſchlagen. So iſt es denn auch ausgemacht, daß es vieler Verſuche und mannigfacher Beſtrebungen bedurfte, ehe die epiſche Poeſie dieſen Gipfel erreichen konnte, und eben dieſe Vollendung der Ilias und Odyſſee war es unſtreitig, welche die älteren Dichtungen in Vergeſſenheit begrub. Dadurch ſind freilich dieſe älteren Zeiten der Literaturgeſchichte entriſſen; aber wir müßten überhaupt darauf verzichten den Zuſammenhang der griechiſchen Literatur mit dem Bildungsgange der Nation zu begreifen, wenn wir uns nicht von den der Homeriſchen Poeſie vorausgehenden Zeiten eine Vorſtellung zu machen ſtreben wollten. Wir werden dabei zuerſt die geiſtigen Thätigkeiten in Betracht ziehn, welche im Allgemeinen älter als die Poeſie ſind und nach derſelben Naturnothwendigkeit der poetiſchen Kompoſition vorausgehen, nach welcher auch die Poeſie wieder vor der geregelten Kunſtform der Proſa hervortritt. Dieſe geiſtigen Thätigkeiten ſind die Sprache und die Religion. Dann muß es unſer Bemühen ſein nach den Andeutungen der Homeriſchen Geſänge ſelbſt und den unverfälſchteſten Zeugniſſen des ſpäteren Alterthums den Gang und Charakter der Poeſie der vorhomeriſchen Zeit zu entwickeln.

Erstes Kapitel.

Die Sprache der alten Griechen.

Die Sprache, die erste geistige Thätigkeit des Menschen und die Grundlage aller übrigen, ist zugleich das deutlichste Merkmal der Abstammung einer Nation und ihrer Verwandtschaft mit andern. Die Sprachvergleichung gibt uns daher Aufschlüsse über die Verhältnisse der Völker in Perioden, bis zu denen keine andere Art von Erinnerung, keine Ueberlieferung und Sage hinaufreicht. Indem man sie in neuerer Zeit in einem größeren Umfange und auf eine gesetzmäßigere Weise, als es früher meist der Fall war, geübt hat, hat man erkannt, daß ein großer Theil der Nationen der alten Welt eine Familie bildete, deren Sprachen (mit Ausnahme einer ziemlichen Anzahl von Wurzelwörtern, auf die es hier weniger ankommt) im Ganzen denselben grammatischen Bau, dieselben Ableitungs- und Flexionsformen haben. Diese Völkerfamilie besteht aus den Indern, deren Sprache in ihrer frühesten und reinsten Gestalt sich im Sanskrit erhalten hat; aus den Persern, deren Ursprache, das Zend, die innigste Verwandtschaft mit jenem zeigt; den Armeniern und Phrygiern, verbrüderten Völkern, von deren Sprache das neuere Armenische ein sehr entarteter Abkömmling ist, in dem aber doch die alten Familienzüge nicht zu verkennen sind; der griechischen Nation, von der das Volk Latiums ein Nebenzweig ist; den slavischen

Stämmen, welche, ungeachtet des geringen Antheils, den sie an der Ausbildung der menschlichen Geistesfähigkeiten haben, doch ihrer Sprache nach den Persern und anderen verwandten Völkern sehr nahe stehen; den lettischen Völkern, von denen die Litthauer die Grundlagen dieses Sprachbaues mit merkwürdiger Treue bewahrt haben; den germanischen und zuletzt den keltischen Stämmen, deren Sprachen, soweit man nach den ihr entarteten Resten derselben urtheilen kann, zwar manche Abweichung von dem Baue der übrigen zeigen, aber doch unverkennbar demselben Geschlecht angehörten. Es ist merkwürdig, daß gerade diese vollkommenste Sprachenfamilie auch die meisten Nationen zu ihren Gliedern zählt, gleich als wenn die Vollkommenheit dazu beigetragen hätte ihr Fortschreiten und ihre Ausbreitung zu begünstigen. In der That steht auch der Sprachstamm, der ihr an Vollkommenheit des Baues und Fähigkeit zu poetischer Ausbildung am nächsten kommt, der semitische (zu dem das Hebräische, Syrische, Phönizische, Arabische und andere Sprachen gehören), zugleich rücksichtlich seiner Ausbreitung ihr zunächst, so jedoch, daß er immer noch um ein Bedeutendes ihr nachsteht, während die rohen und mageren Sprachen der amerikanischen Urvölker meist auf einen sehr engen Bezirk beschränkt sind und keine Verwandtschaft mit denen anderer Stämme in der unmittelbaren Nachbarschaft zu haben scheinen. Daraus läßt sich vielleicht folgern, daß die höhere Befähigung für Bildung und Entwickelung der Sprache in jener Vorzeit mit einer höheren physischen und geistigen Energie verbunden war, kurz, mit allen den Eigenschaften, wovon wie die fernere Veredlung so auch das Wachsthum der Völker, von denen sie gesprochen wurde, abhing.

Während aber der semitische Sprachstamm den Südwesten Asiens einnahm, erstreckte sich jener, der indo-germanische Stamm, in gerader Richtung von Südost nach Nordwest

durch Aſien und Europa hindurch; eine geringe Unterbrechung in den Gegenden zwiſchen dem Euphrat und Kleinaſien ſcheint durch das Vordringen ſemitiſcher oder ſyriſcher Stämme von Süden her hervorgebracht worden zu ſein; denn es iſt wahrſcheinlich, daß urſprünglich die Völker, die dieſer Familie angehören, wie Glieder einer Kette ſich ſtetig aneinanderſchloſſen, ſo wenig wir jetzt angeben können, von welchen Punkten dieſe Linie ausging oder wo die Quelle dieſes Stromes eigentlich gelegen habe. Eben ſo wenig hat man bisher darüber zu feſten und beſtimmten Vorſtellungen gelangen können, ob dieſe Sprachen ſchon von den erſten Bewohnern der Gegenden, welchen ſie angehörten, geſprochen wurden oder durch ſpätere Einwanderungen verbreitet worden ſind, ſo daß ein rohes Urvolk von dem reicher begabten Stamme die Hauptzüge ſeiner Sprache angenommen und doch auch von ſeiner frühern Mundart manches beibehalten haben könnte, — eine Annahme, die beſonders bei den Sprachen ſehr viel für ſich hat, die eine allgemeine Verwandtſchaft mit andern verrathen und doch auch wieder in ihrem grammatiſchen Baue und Wurzelvorrath ſich bedeutend von ihnen unterſcheiden.

Dagegen ergeben ſich aus dieſer Sprachvergleichung manche Reſultate in Bezug auf den früheſten Bildungszuſtand der Völker, die ein unerwartetes Licht auf Gegenden werfen, die früher für das Auge des Hiſtorikers in dichte Nacht gehüllt waren. Als ganz unhaltbar erſcheint die Vorſtellung, daß die Wilden von Griechenland von rohen Naturlauten und wildem Geſchrei, durch welches ſie ihre thieriſchen Bedürfniſſe ausgedrückt hätten, und von den Tönen, wodurch ſie die Eindrücke der äußeren Natur nachzuahmen ſuchten, allmälig zu der wohltönenden und edlen Sprache gelangt wären, die wir in den Homeriſchen Gedichten bewundern. Im Gegentheile weiß man jetzt, daß gerade die abſtrakteſten Theile der Sprache, welche am wenigſten durch

Nachahmung äußerer Eindrücke entſtehen konnten, ſich zuerſt fixirt und eine feſte Geſtalt gewonnen haben, daher gerade dieſe Redetheile in allen Sprachen unſerer Sprachenfamilie am deutlichſten als dieſelben hervortreten. Dazu gehört das Zeitwort „ſein", deſſen Formen im Sanskrit, im Litthauiſchen und Griechiſchen ſich zum Verwechſeln ähnlich ſehen; die Pronomina, welche die allgemeinſten Verhältniſſe der Perſonen und Dinge zu dem Geiſte des Redenden anzeigen; die Zahlwörter, die eben ſo abſtrakte und von individuellen Eindrücken unabhängige Begriffe bezeichnen; endlich die grammatiſchen Formen, welche die Thätigkeiten, die die Verba ausdrücken, in ihrem Verhältniſſe zur Zeit und zu unſerer Vorſtellung und die Gegenſtände dieſer Thätigkeiten, die die Nomina bezeichnen, in ihren verſchiedenen Beziehungen zu einander darſtellen. Daß nämlich der Reichthum an grammatiſchen Formen, den wir im Griechiſchen wahrnehmen, gleich aus der früheſten Periode der Sprache herzuleiten iſt, muß man unbedenklich zugeſtehen, wenn man die Spuren faſt aller dieſer Formen in den verwandten Sprachen wiederfindet, was nicht der Fall ſein könnte, wofern nicht dieſe Sprachen offenbar vor ihrer Abſonderung dieſe Formen gemeinſchaftlich beſeſſen hätten; wie man z. B. den Unterſchied zwiſchen den Aoriſten, welche eine Handlung als momentan, als einen einzelnen Punkt bezeichnen, und anderen Temporibus, welche ſie als dauernd, als eine fortgeſetzte Linie faſſen, eben ſo wie im Griechiſchen auch im Sanskrit findet.

Ueberhaupt finden wir, daß im Laufe der Zeit von dem Punkte an, von dem aus man die Sprache zu beobachten im Stande iſt, die grammatiſchen Formen, die Bezeichnungen der Caſus, Modi, Tempora, an Zahl immer abnehmen, und die Geſchichte der Tochterſprachen des Latein ſo wie der germaniſchen Sprachen lehrt ſehr anſchaulich, wie ein Sprachorganismus, der einſt mächtig und reich war, allmälig abgeſchwächt

wird und verarmt, bis er zuletzt nur noch wenige Reſte ſeiner früheren Flexionen übrig behält, wogegen die klaſſiſchen Sprachen, beſonders die Griechiſche, glücklicher Weiſe den größten Theil ihrer grammatiſchen Formen noch zur Zeit ihrer wiſſenſchaftlichen Ausbildung feſtgehalten haben, ſo daß während des Fortſchritts der griechiſchen Sprache von Homer bis zu den attiſchen Rednern nur wenig verloren gegangen iſt. Nun iſt es nicht zu läugnen, daß dieſer Formenreichthum kein weſentliches Stück der Sprache iſt, ſofern man dieſe bloß als Mittel Gedanken auszudrücken betrachtet; man weiß, daß die chineſiſche Sprache, die eigentlich bloß in einer Aneinanderreihung von Wurzelworten ohne alle grammatiſche Formen beſteht, philoſophiſche Ideen mit ziemlicher Präciſion ausdrücken kann; und von der engliſchen Sprache, die vermöge der Art und Weiſe, wie ſie ſich gebildet, durch eine Miſchung der verſchiedenſten Elemente, mehr als irgend eine andere europäiſche Sprache der grammatiſchen Flexion entbehrt, geſteht doch auch der Ausländer, daß ſie für energiſche Beredſamkeit vor allen ihren Schweſtern geeignet ſei. Alles dies wird jeder vorurtheilsfreie Sprachforſcher gern zugeben, aber auch nichts deſtoweniger behaupten, daß in dieſem Reichthume grammatiſcher Formen und in der feinen Nuancirung des Gedankens, die damit zuſammenhängt, ein Beobachtungsgeiſt und eine Urtheilsgabe liegt, die wir als einen unwiderſprechlichen Beweis für die Richtigkeit und Feinheit des Denkens jener Völker der älteſten Zeit anerkennen und bewundern müſſen, und auch kein neuerer Europäer, der ſich den Eindruck der klaſſiſchen Sprachen in ihrem alten Formenreichthum vergegenwärtigt und ſie mit ſeiner Mutterſprache vergleicht, wird es ſich abläugnen können, daß in jenen die Worte, mit Flexionen wie mit Muskeln und Sehnen bekleidet, wie lebendige Körper voll Ausdruck und Charakter hervortreten, während hier in dieſen neueren Sprachen die Worte zu Gerippen zuſammenge-

ſchrumpft ſind. Zugleich wird durch dieſe Fülle grammatiſcher Formen dieß gewonnen, daß ihrem Gedanken nach zuſammengehörende Worte ſich gleich dem Ohre als ſolche kundgeben und dadurch die Sätze eine gewiſſe Symmetrie und auch ohne alle Künſtlichkeit des Baues eine ſinnliche Klarheit erhalten, welche man mit der eines wohlangelegten Bauwerkes vergleichen kann; während in den neueren an grammatiſchen Formen armen Sprachen entweder eine ſteife und einförmige Wortſtellung den Ausdruck der lebendigen Bewegung des Gemüths lähmt oder der Hörende mit Mühe die Beziehung der einzelnen Satztheile aufſuchen muß. Während überhaupt die neueren Sprachen, ohne im Ohre zu verweilen, ſich ſogleich ihren Weg zum Verſtande bahnen, ſuchen die klaſſiſchen Sprachen des Alterthums zugleich eine anſprechende Wirkung auf den äußeren Sinn hervorzubringen und die Denkkraft dadurch zu unterſtützen, daß ſie das Ohr vorläufig mit einer Art von dunklem Bewußtſein des durch die Worte mitzutheilenden Gedankens erfüllen.

Dieſe Sätze gelten von den Sprachen der indo-germaniſchen Völker-Familie, inſofern ſie ſchon in früher Zeit durch *Schriftwerke* in ihrer Integrität bewahrt und durch Dichter und Redner ausgebildet worden ſind. Die nachfolgenden Bemerkungen ſollen die griechiſche Sprache allein nach einigen bei Vergleichung mit ihren Schweſtern beſonders hervorſtechenden Zügen charakteriſiren. In den Lauten, welche durch verſchiedene Artikulation der Stimme gebildet werden, zeigt die griechiſche Sprache jenes glückliche Mittelmaß, welches allen Geiſteserzeugniſſen dieſes Volkes eigenthümlich iſt, gleich fern von der überſtrömenden Fülle wie von der mageren Dürftigkeit anderer Sprachen. Halten wir das Griechiſche gegen die Sprache, welche nach ihm wohl am meiſten zu einem erhabenen und blühenden Ausdruck geeignet iſt, die altindiſche: ſo hat dieſe ganze Reihen von Konſonanten vor dem Griechiſchen voraus, welche

auszudrücken und nachzuahmen zum Theil einem europäiſche Munde faſt unmöglich iſt; dagegen erſcheint in Betreff der kurzen Vokale das Griechiſche viel reicher begabt als das Indiſche deſſen wohllautendſte Poeſie doch durch die monotone Wiederholung des kurzen A-Lautes unſer Ohr im höchſten Grade ermüdet, und es beſitzt eine bewunderungswürdige Fülle von Diphthongen und durch Vermiſchung von Vokalen entſtandenen Tönen, welche nur ein griechiſcher Mund mit der gehörigen Feinheit zu unterſcheiden wußte, die aber in einem neueuropäiſchen ununterſcheidbar ineinanderfließen. Die Geſetze des Wohllauts ferner, welche bei verſchiedenen Völkern verſchiedene Verbindungen von Vokalen und Konſonanten verwarfen, wodurch ſi den Sprachen mehr Gefälliges und Anmuthiges gaben, doch oft zugleich ihre Endungen ſehr abgeſtumpft und ihr Charakteriſtiſches verwiſcht haben, zeigen allerdings ihren Einfluß auch in der griechiſchen Sprache; obwohl ſie indeß durch die Befolgung ſolcher Geſetze allerdings oft dem Urbilde der Stammſprache, welches in keiner einzelnen mehr vorhanden iſt, aber aus allen divinirt werden kann, unähnlich geworden iſt: ſo wird man doch nicht läugnen können, daß auch hier der Sinn für das rechte Maß den Griechen zu einer glücklichen Miſchung der konſonantiſchen und vokaliſchen Laute geführt hat, in Folge deſſen die Sprache nie über der Anmuth die Kraft und über dem Wohllaute das Charakteriſtiſche verloren hat und zugleich in ihren verſchiedenen Dialekten eine Vielſeitigkeit bewahrte, die ſie für die verſchiedenſten Gattungen der poetiſchen und proſaiſchen Rede geſchickt machte.

Noch dürfen wir einen Hauptzug der griechiſchen Sprache nicht übergehen, welcher mit der älteſten Geſchichte dieſer Nation auf das Engſte zuſammenhängt und gleichſam als ein Prognoſtikon für die ganze nachfolgende Geſchichte der griechiſchen Bildung vorangeſtellt zu werden verdient. Um völlig

verſtanden zu werden, ſprechen wir den Wunſch aus, daß jeder klaſſiſch gebildete Leſer nur die Erinnerung an ſeine Mühen und Arbeiten bei der Erlernung der griechiſchen Formenlehre in ſich wecken möge, wie viel Anſtrengung des Gedächtniſſes es ihm gekoſtet, die den jugendlichen Geiſt, der ſich der Gründe bewußt werden wollte, oft gewiß beinah zur Verzweiflung gebracht hat, wenn er aufzufaſſen und zu behalten hatte, wie ſo zahlreiche Sprößlinge aus den verſchiedenſten Wurzeln ihre Tempora hervorwuchern, wie ein Zeitwort bloß den erſten, ein anderes bloß den zweiten Aoriſt bildete und daß ſelbſt die einzelnen Perſonen des Aoriſts wie nach ſonderbaren eigenſinnigen Launen theils aus den Formen des ſogenannten erſten, theils aus denen des zweiten geſchöpft wurden, ja daß von einer Menge von Verben und Subſtantiven nur einzelne oder wenige Formen gleichſam wie Trümmer und Reſte eines vergangenen Zeitalters ſtehen geblieben. Gewiß hat nicht bloß die Natur, ehe ſie die jetzige ruhige und feſte Geſtalt angenommen, mannigfaltige Umwälzungen und Verheerungen erlitten, auch der Bau der Sprachen iſt in Zeitaltern vor aller Literatur von heftigen Erſchütterungen, welche durch Völkerzüge oder innere Zerrüttung herbeigeführt werden konnten, ergriffen worden, durch welche die Theile dieſes Baues durch einander geworfen wurden, um hierauf wieder in andere Verbindung gebracht und zu einem neuen Ganzen vereinigt zu werden. Vor allen gilt dies von der griechiſchen Sprache, die mehr wie irgend eine andere den Anblick eines nach einem weiſen und regelmäßigen Plane gewebten Gewebes darbietet, das eine ſtürmiſche Hand in Stücke zerriſſen und in Fäden zerrupft hat, die alsdann zuſammengeſetzt zu einem neuen Gewebe verbraucht worden ſind. Gewiß liegt darin auch der Grund der Mannigfaltigkeit von Mundarten, die theils bei den Griechen ſelbſt, theils bei den zunächſt angränzenden Völkern ſtattfand, einer Mannigfaltig-

keit, deren ſchon in den Homeriſchen Geſängen [1]) Erwähnung geſchieht. Wie das Land, welches die Griechen bewohnten, mehr als andere merkwürdiger Weiſe durch Gebirgsketten und Meere durchſchnitten iſt und ſo von Natur nicht geeignet war, wie die Ebenen des Euphrat und Ganges einer einförmigen in große Staaten vereinigten Bevölkerung zum Wohnſitze zu dienen, und wie in Uebereinſtimmung damit das Volk der Griechen in eine Menge einzelner Stämme zertheilt uns entgegentritt, von denen andere in der früheſten fabelhaften, andere in der ſpäteren geſchichtlichen Zeit unſere Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen: ſo war auch die Sprache mehr als irgend eine andere in Dialekte getheilt, die nach den verſchiedenen Stämmen und Landſchaften von einander abwichen. In welchem Verhältniſſe die Mundarten der Pelasger, Dryoper, Abanten, Leleger, der Epeer und anderer in den älteſten Zeiten in Griechenland verbreiteter Stämme zu einander geſtanden haben mögen, iſt eine Frage, welche beantworten zu wollen vermeſſen wäre; aber das fällt in die Augen, daß die Menge dieſer Stämme und die häufigen Wanderungen derſelben, in Folge deren ſie ſich vielfach mit einander vermiſchten und verſchmolzen, mit jenem unregelmäßigen Baue, den die griechiſche Sprache ſchon in ihren älteſten Denkmälern zeigt, in enger Verbindung ſteht und als Hauptgrund deſſelben angeſehen werden muß.

Jene älteſten Stämme, die wir zuerſt in Griechenland wohnhaft finden, unter denen die Pelasger und nächſt ihnen die Leleger die ausgebreitetſten waren, haben unſtreitig für den erſten Anbau des Bodens, für die Gründung gottesdienſtlicher Inſtitute und für die Ordnung der geſelligen Zuſtände

[1]) In der Ilias (2, 804. 4, 437) wird die Verſchiedenheit der Mundart unter den Verbündeten der Trojaner und in der Odyſſee (19, 175) die unter den griechiſchen Stämmen auf Kreta erwähnt.

viel gethan. Die Pelasger, über Griechenland weithin verbreitet und in den fruchtbarſten Landſchaften, in Theſſalien, in dem Flußthale des Peneus, in den tiefer gelegenen Gegenden Böotiens, den Ebenen von Argos und Sicyon, ſeßhaft, erſcheinen, bevor ſie in einzelnen Haufen in Griechenland umherſchwärmten, als ein ſeine Wohnſitze liebendes, Städte zu bauen und durch koloſſale Mauern ſich zu ſichern bemühtes und eifrig dem Dienſte der Mächte des Himmels und der Erde, die ihren Feldern Segen und ihren Viehheerden Gedeihen gaben, zugewendetes Volk. Die mythiſchen Genealogieen von Argos wetteiferten gleichſam mit denen von Sicyon, und dieſe beiden Städte vermochten, vermittelſt einer langen Reihe patriarchaliſcher Fürſten, von denen die meiſten bloße Perſonifikationen des Landes und ſeiner Berge und Ströme ſind, ihren Urſprung in die fernſte Vorzeit hinaufzurücken. Auch die Leleger, an die die Lokrer im nördlichen Griechenland und die Epeer im Peloponnes ſich anſchloſſen, obwohl ſie weniger feſte Wohnſitze gehabt und einer mehr kriegeriſchen Lebensweiſe angehangen zu haben ſcheinen, wie ſie nach Thucydides in dieſen Gebirgsgegenden des nördlichen Griechenlands noch in damaliger Zeit fortbeſtand, prieſen dennoch ihre Stammheroen, beſonders Deukalion und deſſen Nachkommen, als Gründer von Städten und Göttertempeln. Aber von einer höheren geiſtigen Bildung, die ſich bei ihnen entwickelt hätte, von Geſängen, in denen dieſe Stämme irgend einen eigenthümlichen Charakter gezeigt hätten, läßt ſich nichts nachweiſen; und ob es je gelingen wird in den Sagen von Göttern und Helden, wie ſie in den Landſchaften dieſer verſchiedenen Stämme ſpielen, gewiſſe charakteriſtiſche Züge einer eigenthümlichen Phyſionomie zu erkennen, ſteht dahin. Am meiſten iſt zu bedauern, daß es auch nach unſeren Quellen unmöglich ſcheint über die Mundarten dieſer Stämme eine begründete Anſicht feſtzuſtellen, be-

ſonders deswegen unmöglich, da wir ſelbſt von den Mundarten, die im geſchichtlichen Zeitalter in den einzelnen Landſchaften geſprochen wurden, nur eine ſehr dürftige Kenntniß, vermittelſt einiger weniger Inſchriften und Anführungen der Grammatiker, beſitzen, wo ſie nicht durch die Dichter und Schriftſteller eine literariſche Ausbildung erhalten haben.

Weit wichtiger indeß für die Geſchichte der geiſtigen Bildung der Griechen iſt eine Unterſcheidung der Stämme und Dialekte, welche ſich in dem Zeitalter gebildet haben, welchem das Vorherrſchen kriegeriſcher Stämme und Völkerſchaften und eines gewiſſen Unternehmungsgeiſtes den Namen des heroiſchen gegeben hat. In dieſer Zeit muß der Grund gelegt worden ſein zu dem Gegenſatze unter den Stämmen und Mundarten Griechenlands, der für den Zuſtand des bürgerlichen Lebens, wie für die Richtung des geiſtigen Lebens, für Poeſie, Kunſt und Literatur, von der größten Wichtigkeit war. Betrachtet man die Mundarten der griechiſchen Sprache näher, die wir durch die Literatur des Volkes näher kennen lernen, ſo zerfallen dieſe augenſcheinlich in zwei große Maſſen, die ſich in weſentlichen Punkten von einander unterſcheiden. Die eine bildet der ſogenannte äoliſche Dialekt, — ein Name, mit welchem freilich die griechiſchen Grammatiker Mundarten bezeichneten, die unter einander ſehr verſchieden waren, indem ſie alles damit zuſammenfaßten, was nicht Joniſch, Attiſch und Doriſch war. Dieſer Annahme gemäß beſtanden etwa drei Viertheile der griechiſchen Nation aus Aeoliern, und es wurden Mundarten als äoliſch in eine Klaſſe zuſammengeworfen, die, wie man aus den älteren Inſchriften ſieht, mehr von einander abwichen als von dem Doriſchen, — wie z. B. der theſſaliſche und der ätoliſche, der böotiſche und der eleiſche Dialekt. Die eigentlichen Aeolier indeß, die in den Mythen dieſen Namen haben, wohnten in jener frühe-

im Zeit ſüdlich vom Peneus, in der Ebene Theſſaliens, welche ſpäter Theſſaliotis hieß, und von da bis zum Pagaſetiſchen Meerbuſen. Auch finden wir in derſelben mythiſchen Zeit einen Zweig des äoliſchen Stammes im ſüdlichen Aetolien, im Beſitz von Kalydon; doch dieſes Bruchſtück von Aetoliern verſchwindet nachmals aus der Geſchichte, während die Aeolier Theſſaliens, die auch den Namen Böotier führten, zwei Menſchenalter nach dem trojaniſchen Kriege in das Land, das nach ihnen Böotien genannt wurde, und von da bald nachher, mit anderen Stämmen vermiſcht, nach den Küſten und Inſeln Kleinaſiens wanderten, welche ſeit der Zeit den Namen des kleinaſiatiſchen Aeoliens führten[1]). Erſt in dieſem letzteren Aolien nun werden wir mit dem äoliſchen Dialekte bekannt, und zwar durch die lyriſchen Dichter der Lesbiſchen Schule, deren Urſprung und Charakter in einem der folgenden Kapitel entwickelt werden ſoll. Im Ganzen kann man von dieſer Mundart, wie von der böotiſchen in ihrer früheren Geſtalt, ſagen, daß ſie ein durchaus alterthümliches Gepräge habe und dem Urquell der griechiſchen Sprache am nächſten komme; daher das Latein als eine mit dem älteſten Griechiſchen zuſammenhängende Sprache mit der äoliſchen Mundart eine ſo nahe

[1]) Wir laſſen hier nur diejenigen für Aeolier gelten, die wirklich zum äoliſchen Stamme gerechnet wurden, und nicht alle die Völkerſchaften, die von Heroen beherrſcht wurden, welche Heſiodus in dem Fragment ſeiner ἠοῖαι Söhne des Aeolos nennt; obwohl dieſe Genealogie an allerdings berechtigt eine nahe Verwandtſchaft zwiſchen allen dieſen Stämmen anzunehmen, die auch noch durch andere Zeugniſſe beſtätigt wird. In dieſem Sinne waren die Minyer von Orchomenos und Iolkos, beherrſcht von den Aeoliden Athamas und Kretheus, äoliſchen Urſprungs, — ein Volk, das vermöge der Stabilität ſeiner Staatseinrichtungen, ſeines Unternehmungsgeiſtes, ſelbſt für Züge zur See, und ſeiner koloſſalen Bauwerke, eine ausgezeichnete Stelle unter den Völkerſchaften der mythiſchen Zeit Griechenlands einnimmt. S. Heſiod. Fragm. 28. Ed. Gaisford.

Verwandtſchaft zeigt, wie denn auch im Allgemeinen die Aehnlichkeit mit den übrigen Sprachen der Indogermaniſche Familie im Aeoliſchen in der Regel am bemerkbarſten iſt. Ein bloße Varietät des Aeoliſchen aber war der Dialekt des doriſchen Stammes, der urſprünglich auf einem ſehr kleinen Theil Nordgriechenlands ſeine Heimat hat, nachmals aber über den Peloponnes und andere Gegenden ſich ausbreitete, in Folge jener mächtigen Völkerbewegung, welche man die Rückkehr der Herakliden genannt hat. Er zeichnet ſich durch ein gewiſſes Streben nach den vollen und breiten Lauten *A* und *O* ſo wie durch Vermeidung des S-Lautes aus, wofür bei den Spartanern namentlich gewöhnlich ein *P* eintrat. Weit mehr verſchieden von dem urſprünglichen Typus iſt der zweite Hauptdialekt der griechiſchen Sprache, der ioniſche, welcher im griechiſchen Mutterlande ſich entwickelt hat und ſodann durch die von Athen ausziehenden ioniſchen Kolonien nach der kleinaſiatiſchen Küſte hinübergebracht wurde, wo er ſich noch in mehren Stücken veränderte. Sein Erbtheil iſt eine gewiſſe Weichheit und Flüſſigkeit, die beſonders aus dem Zuſammentreffen vieler Vokale entſpringt, unter denen nicht das breite α und ο, ſondern die mehr verdünnten Laute ε und υ vorherrſchen; unter den Konſonanten waltet beſonders das σ vor. Man findet, daß der ioniſche Dialekt überall, wo er in Vokalen oder Konſonanten von dem äoliſchen abweicht, zugleich auch von dem urſprünglichen Typus ſich entfernt; vornehmlich bei einer Vergleichung mit verwandten Sprachen läßt ſich dies leicht entdecken, weshalb er als eine eigenthümliche Umbildung des Griechiſchen, die ſich auf dem Boden Griechenlands entwickelt hat, zu betrachten iſt. Es iſt wahrſcheinlich, daß dieſer Dialekt nicht bloß von den Joniern, ſondern auch, wohl nur in wenig veränderter Weiſe, von den alten Achäern geſprochen worden iſt; da dieſelben in den genealogiſchen Sagen von

von den Nachkommen Hellens als die Brüder der Jonier dargestellt werden. Dann würde es sich auch leichter erklären, wie für das Epos, welches die Thaten der Helden des achäischen Stammes feiert, ein Dialekt bestimmt werden konnte, der, wie sehr er auch in vielen Stücken von dem eigentlich ionischen Dialekte abweicht, im Allgemeinen doch in der nächsten Verwandtschaft mit ihm steht.

Schon diese flüchtige Skizze der Geschichte der griechischen Mundarten läßt uns ahnen, welche Grundzüge wir in der Staatsverfassung und Literatur der verschiedenen Stämme der spätern Geschichte entwickelt finden werden. Bei den äolischen und dorischen Völkerschaften dürfen wir erwarten Sitte und Verfassung durch jene alten Gebräuche und Grundsätze, die in frühester Zeit unter den Griechen bestanden, geregelt zu finden, wenigstens zeigen ihre Dialekte eine große Neigung die alterthümlichen Formen festzuhalten, ohne sonderliches Streben sie zu verfeinern. Bei den Doriern indeß ist alles stark ausgeprägt und tritt in einem schärferen Lichte hervor als bei den Aeoliern; und so wie ihre Mundart überall die breiten, kräftigen und rauhen Töne vorzieht und sie mit unbiegsamer Regelmäßigkeit festhält, so können wir natürlich auch bei ihnen die Neigung erwarten einen Geist der Strenge und der Ehrfurcht vor den alten Gebräuchen durch den ganzen Bau ihrer bürgerlichen und häuslichen Verfassung walten zu lassen. Die Jonier dagegen zeigen schon in ihrem Dialekte die Neigung die alten Formen nach Geschmack und Laune zu verändern, dabei ein Streben nach Verschönerung und Verfeinerung, welches ohne Zweifel hauptsächlich dazu beitrug, daß dieser Dialekt, obwohl der jüngere und abgeleitete, doch zuerst in ausgebildeter Rede der Poesie hervortritt.

Zweites Kapitel.

Aelteſte Religion der Griechen.

Nächſt der Bildung der Sprache iſt die Religion die erſt geiſtige Thätigkeit des Menſchen und darum vom höchſten Einfluß auf alle übrigen. So frühzeitig ſich bei manchen Völkern die Poeſie entwickelte, Zeitalter, die in allen andern Künſten noch ſehr unerfahren waren, oft gerade am Meiſten mit Begeiſterung erfüllend, ſo iſt doch Religion immer noch das Frühere. Noch hat man kein Volk ganz ohne Vorſtellungen von höheren auf das Menſchengeſchlecht Einfluß übenden Weſen gefunden; Lieder aber und Dichtungen ſind bei vielen nicht entdeckt worden. Die göttliche Vorſehung hat der Menſchheit offenbar das, was ihr am meiſten Noth thut, zuerſt gegeben und hat von Anbeginn unter die Nationen der ganzen Erde Funken jenes Lichtes ausgeſtreut, welches in ſpäterer Zeit ſich in hellerem Glanze offenbaren ſollte.

Dieſe Betrachtung muß einen Jeden zu der Einſicht führen, daß die Homeriſchen Geſänge, wenn ſie dem erſten Zeitalter der griechiſchen Poeſie angehören, nicht ebenſo auch als Denkmäler der erſten Periode der griechiſchen Religionsgeſchichte angeſehen werden können. Vielmehr mußten die Vorſtellungen von den Göttern ſchon gar manche verſchiedene Geſtalten angenommen haben, ehe ſie, zum großen Theil durch die Sänger ſelbſt, die Form erhielten, in der ſie in den Homeriſchen Geſängen erſcheinen. Die Beſchreibung, die uns Homer von dem Leben der Götter im Palaſte des Zeus auf dem Olympus gibt, iſt gewiß eben ſo verſchieden von den Empfindungen und Vorſtellungen, mit denen der alte Pelasger ſeine Hände und Lippen zu dem im Eichenwald wohnenden Zeus von Dodona erhob, wie das Königshaus eines Priamus oder

Agamemnon ſich von der Hütte unterſcheidet, die einer der urſprünglichen Anſiedler ſich mitten unter ſeinen Heerden auf einer einſamen Waldwieſe erbaute.

Die Homeriſchen Vorſtellungen von den Göttern ſind einer Zeit vollkommen angemeſſen, in der der ausgezeichnetſte und angeſehenſte Theil der Bevölkerung ſich vorzüglich der Beſchäftigung mit den Waffen und gemeinſamer Verhandlung der öffentlichen Angelegenheiten widmete, einer Zeit, die das heroiſche Zeitalter genannt wird. Auf dem Berge Olympus, dem Gipfel der nördlichen Gebirge Griechenlands, welcher in den Himmel hinaufzuſteigen ſchien, herrſcht eine Götterfamilie, deren Haupt Zeus iſt, der die anderen, wo er es nöthig findet, zu Rathsverſammlungen beruft, ſo wie Agamemnon die Fürſten. Er weiß das Geſchick, lenkt es, und als König der Götter gibt er auch den Königen der Erde ihre Würde und Ehre. Neben ihm eine Gemahlin, deren Stellung ſie zu einem bedeutenden Antheil an ſeinem Range und ſeiner Herrſchaft berechtigt, und eine männlich geartete Tochter, eine Heerführerin in Schlachten und eine Beſchützerin der Burgen, die durch kluge Rathſchläge das Vertrauen verdient, welches ihr Vater ihr zu Theil werden läßt; außerdem noch eine Anzahl Geſchwiſter und Kinder, von denen ein jedes in der göttlichen Haus- und Hofhaltung ein angewieſenes Amt und ſein beſtimmtes Geſchäft hat. Im Ganzen aber iſt die Aufmerkſamkeit dieſer Götterfamilie hauptſächlich den Schickſalen der Völker und Städte und ganz beſonders den Unternehmungen und Abenteuern der Helden zugewendet, die, ſelbſt großentheils aus dem Blute der Götter entſproſſen, die verknüpfenden Mittelglieder zwiſchen jenen und dem großen Haufen der gewöhnlichen Menſchheit bilden.

Gewiß befriedigte eine ſolche Vorſtellung vollkommen die Fürſten von Ithaka oder einem andern griechiſchen Lande, die

ſich in der Halle ihres Oberkönigs zu gemeinſamen Mahlen verſammelten und denen ein Phemios den neueſten Geſang von kühnen Heldenabenteuern vorſang. Aber was konnte eine ſolche Religion dem ſchlichten Landmann ſein, der bei Ausſaat und Erndte, während der Winterſtürme und der Sonnenglut, ſich von göttlicher Hilfe beſchützt glauben wollte, dem es ein inneres Bedürfniß war den Göttern für alle einzelnen Arten des ländlichen Segens, für die Abwendung jeder Gefahr von der Saat und dem Vieh, ſeinen Dank darzubringen. Wie dem heroiſchen Zeitalter des griechiſchen Volkes ein anderes vorausgegangen iſt, in welchem der Anbau des Bodens und die natürliche Beſchaffenheit der verſchiedenen Gegenden die Aufmerkſamkeit am Meiſten in Anſpruch nahmen, ein Zeitalter, welches man das Pelasgiſche nennen könnte, ſo gibt es auch genug Spuren und Ueberreſte von einem Zuſtande der griechiſchen Religion, in welchem die Götter beſonders in den Veränderungen des Jahres, in den Erſcheinungen der Natur thätig und wirkſam gedacht wurden. Die Phantaſie, welche im kindlichen Alter der Individuen und Nationen am thätigſten iſt und ſich am naivſten äußert, ließ die Menſchen dieſer Zeit ſowohl in den allgemeinen Phänomenen des Aufblühens und Untergehens der Vegetation und in Winterſturm und Sonnenglut als in dem beſondern phyſiſchen Zuſtande der einzelnen Landſchaften das bald feindliche, bald freundliche, bald Leid, bald Freude hervorbringende Zuſammentreffen von verſchiedenen Gottheiten erblicken. Noch ſind uns in der griechiſchen Mythologie viele Sagen von reizender Naivetät und rührender Einfalt bewahrt, die dieſer Periode ihre Entſtehung verdanken, in der die griechiſche Religion den Charakter einer Naturreligion trug. Ja man findet auch diejenigen Theile der Mythologie, die ſich auf den Urſprung des Staatslebens, auf die Verbindungen der Fürſten und auf kriegeriſche Unternehmun-

gen beziehen, doch mit ſolchen Sagen gleichſam durchwachſen, welche, genau betrachtet, nicht von einzelnen Heldenthaten, ſondern von phyſiſchen Phänomenen und Zuſtänden reden; indem man ſpäter immermehr dieſe Verbindung der Götter mit der Natur aus den Augen verlor und dagegen die Eigenſchaften und Handlungen derſelben, die ſich auf Leitung des menſchlichen Lebens, Verwaltung der Staaten, Verhältniſſe der Menſchen unter einander beziehen, hervorhob.

Oft muß erſt die neuere Forſchung von Erzählungen der Alt den Schleier heben, welcher ſie für die Augen der größten Mythologen des Alterthums verhüllt hat. Aber eben dadurch, daß dieſer Theil der Mythen in ſpäterer Bearbeitung oft ſo ſehr entſtellt und verdunkelt worden iſt, erkennt man am Meiſten ſein höheres Alter, wie Bauwerke ein um deſto höheres Alter an den Tag legen, je mehr ſie von der Zeit angegriffen und verwittert ſind.

Eine ſolche Forſchung, darauf gerichtet, die auf Naturphänomene und Jahresveränderungen ſich beziehenden Züge der griechiſchen Mythologie herauszuſuchen, wie ſie freilich in vollſtändigem Zuſammenhange noch nicht angeſtellt worden iſt, würde in den Religionen Griechenlands ähnliche Grundzüge finden, wie in den meiſten des Orients, namentlich denen des benachbarten Kleinaſiens. Nur erſcheint der Geiſt der griechiſchen Nation ſchon hier in ſeinen Formen reicher und mannigfaltiger und wir dürfen ſagen zugleich freier und edler, als der der orientaliſchen Nachbaren, der Phryger und Lyder, ſo wie der Syriſchen Naturanbeter, in deren Religion die Verbindung und der Gegenſatz zweier Weſen (Baal und Aſtarte), eines männlichen, welches die hervorbringende, und eines weiblichen, welches die nährende Thätigkeit der Natur verſinnbildet, und ein Wechſel von Zuſtänden der Kraft und Blüthe und der Schwäche und des Todes der Naturgötter, von denen der er-

ſtere mit ungeſtümer Freude, der letztere mit ausſchweifender Wehklage gefeiert wurde, einen beſtändigen Kreislauf bilden, der zuletzt das Gemüth ermüden und abſtumpfen mußte. Der griechiſche Naturdienſt dagegen ſtellt bei aller Verſchiedenheit der Formen, die er an den verſchiedenen Orten annahm, doch überall einen Gott als den Gott des Himmels und der Tageshelle an die Spitze; denn daß dies die Bedeutung des Namens Ζεύς iſt, zeigen ſprachvergleichende Forſchungen, die deſſen Wurzel (Diu) mit derſelben Bedeutung bei den Indiern nachweiſen [1]), und die griechiſche und lateiniſche Sprache ſelbſt durch ihre Ableitungen aus derſelben Wurzel, die ſich in größtentheils appellativem Sinne erhalten haben. Mit dieſem Himmelsgotte, der in reiner Höhe waltet, iſt, obwohl nicht als ein Weſen deſſelben Ranges, eine Göttin der Erde verbunden, die in verſchiedenen Culten Hera, Demeter, Dione und auch mit anderen noch dunkleren Namen genannt wird, und die Ehe dieſer Gottheiten, die Vermählung des Himmels und der Erde in fruchtbaren Ungewittern, war der Gegenſtand der heiligſten Feier in dem Cultus derſelben. Wenn nun dem Himmelsgotte Weſen zur Seite ſtehen von ähnlicher Art, die mit der Kraft des Lichts die Erde durchdringen und die ihr entgegenkämpfenden Kräfte vernichten, wie die aus des Vaters Haupte in der Höhe des Himmels geborene Athena und der lichtgeborene Apollo: ſo walten andere Gottheiten in den Tiefen der Erde; und da alles Leben offenbar nicht bloß aus der

[1]) Die Wurzel Diu zeigt ſich recht deutlich in dem Genitiv und Dativ des Namens Zeus, Δι-Fός, Δι-Fί, worin das u in die Konſonantenform F übergegangen iſt, während in Ζεύς, wie in anderen griechiſchen Wörtern, die Buchſtaben Di in Z übergegangen ſind und der Vokal verlängert worden iſt. In dem lateiniſchen Jovis (Juve im Umbriſchen) iſt das D vor dem J ausgefallen, in anderen von derſelben Wurzel abgeleiteten Wörtern, wie z. B. in dies, dium, hat es ſich erhalten.

Erde entſpringt, ſondern auch in ihren Schoß wieder zurückkehrt, ſo ſtehen dieſe Gottheiten großentheils auch mit dem Tode in Verbindung, wie Hermes, der die Schätze der Fruchtbarkeit aus dem Erdenſchoße heraufbringt, und die jungfräuliche der Erdmutter bald entriſſene, bald wieder zurückgegebene Kora, die Göttin der aufblühenden ſowohl als der hinwelkenden Natur. Es iſt natürlich zu erwarten, daß auch das Element des Waſſers (Poſeidon) in dieſer Weltanſchauung ſeine Stelle fand und mit der Erdgöttin verbunden erſchien und daß das Feuer (Hephäſtos) als ein mächtiges vom Himmel ſtammendes und auf Erden waltendes Prinzip dargeſtellt und mit der Göttin, welche aus dem Haupte des Himmelsgottes entſprungen, in die innigſte Verbindung geſetzt wurde. Andere Gottheiten ſind minder wichtige und nothwendige Theile des Ganzen, wie z. B. Aphrodite, deren Dienſt augenſcheinlich großentheils von Kypros und Kythera [1]) aus, durch den Einfluß Semitiſcher Stämme, über Griechenland ſich verbreitete. Als ein eigenthümliches Weſen aber ſteht der vielgeſtalte Gott der blühenden und hinwelkenden und ſich verjüngenden Natur, Dionyſos, da, deſſen zwiſchen Freude und Leid ſchwankender Cultus viele Aehnlichkeit mit der in Kleinaſien herrſchenden Religionsform zeigt. Durch die ſogenannten Thraker im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben ſo anerkannt wie der Dienſt der anderen olympiſchen Götter blieb er in einer gewiſſen Trennung von dieſen ſtehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora ſich noch am Beſten zu einem Ganzen verbinden ließ. Aber auch in dieſer abgeſonderten Stellung behauptet er den größten Einfluß auf die Bildung der griechiſchen Nation, und ruft in Kunſt und Poeſie eine Reihe von Erſcheinungen hervor, die das Gemeinſame haben,

[1]) Herodot 1, 105.

daß eine heftigere Aufregung des Gemüths, ein höherer Schwung der Phantaſie und eine wildere Ausgelaſſenheit in Luſt und Schmerz ſich in ihnen kundthut.

Wie die homeriſchen Gedichte für die geſammmte äußere und innere Geſchichte der griechiſchen Nation die erſte Quelle ſind, nicht bloß durch das, was ſie direkt melden, ſondern auch durch indirekte Beziehungen, nicht bloß durch das, was ſie ſagen, ſondern eben ſo durch das, was ſie nicht ſagen, ſo erkennt man in ihnen auch bei ſchärferer Betrachtung, wie dieſe ältere Naturreligion gleichſam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Geſtalten der Götterwelt des heroiſchen Zeitalters. Die auf dem Olymp herrſchenden Götter erſcheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen. Zeus iſt hauptſächlich als Herrſcher und König thätig, obwohl er doch beſonders durch alte ohne Zweifel aus älterer Zeit überlieferte Beinamen als Gott des Aethers und des Wetters [1]) bezeichnet wird, wie man noch viel ſpäter in Griechenland mit alter Naivetät ſagte: „Was macht Zeus?“ für: „was iſt für Wetter?“ In dem homeriſchen Begriff von der Hera, der Athena und dem Apollon iſt keine Spur von einer Beziehung dieſer Gottheiten auf Fruchtbarkeit der Natur, Helligkeit der Atmoſphäre, das Kommen des heiteren Frühlings und dergleichen zu finden, welche man doch in vielen Sagen von dieſen Göttern und noch mehr in den üblichen Gebräuchen ihrer Feſte, die in der Regel das Aelteſte in ſich enthalten, ſicher nachweiſen kann. Hephäſtos iſt aus dem mächtigen Gott des Feuers im Himmel und auf Erden ein eifriger Schmied und Metallarbeiter geworden, welcher die anderen Götter und die von den Göttern geliebten Helden mit ſeinen Arbeiten dienſtfertig verſorgt. Von Hermes finden ſich einige

[1]) *Αἰθέρι ναίων, νεφεληγερέτης.*

Erzählungen als von dem altarkadiſchen Feldergott, der auch den Heerden Fruchtbarkeit verleiht; daraus bildete er ſich durch allerlei Umwandlungen zum Diener der Götter und Boten des Zeus heran.

Aber diejenigen Gottheiten, welche den Verhältniſſen des menſchlichen Lebens und insbeſondere den kriegeriſchen und politiſchen Thaten der Fürſten ferner ſtänden und wenig damit in Berührung gebracht werden konnten, werden eben deswegen von Homer nur ſelten erwähnt und treten niemals in die Begebenheiten, die er uns vorführt, handelnd ein, ja ſie halten ſich überhaupt im Allgemeinen fern von dem Kreiſe der olympiſchen Götter. Nirgends wird Demeter erwähnt als irgend einem Helden helfend, ihn rettend, ihn zum Kampfe anfeuernd; wollte aber Jemand glauben, daß dieſe Göttin erſt nach Homer zu ihrem Anſehn gelangt ſei, ſo würden ihn die gelegentlichen Andeutungen auf ſie, wo vom Ackerbau oder Getreide die Rede iſt, hinreichend widerlegen. Gewiß iſt dieſe Göttin — deren Name die Erde als Mutter bezeichnet [1]) — in altpelasgiſcher Zeit vor allen anderen verehrt worden und Gegenſtand eines öffentlichen und allgemeinen Cultus geweſen; aber indem die Vorſtellungen und Empfindungen, die die Verehrung der Mutter und ihrer Tochter, — die ſie jeden Herbſt mit tiefem Schmerze ſich entriſſen ſieht und jeden Frühling mit unausſprechlicher Freude wieder empfängt — erweckte, immer mehr und mehr denen unheimlich wurden, die ſich an die übrigen olympiſchen Götter knüpften, entfernten ſie ſich auch immer mehr aus dem Kreiſe derſelben und ihre Religion gewann durch dieſe Abſonderung allmälig den Charakter der Myſterien, d. h. gottesdienſtlicher Feierlichkeiten, an denen Niemand ohne beſondere Zulaſſung und Einweihung theilnehmen konnte. Homer wurde alſo

[1]) Δη μητηρ d. i. γη μητηρ.

durch ein richtiges Gefühl belehrt, daß sie dem Götterkrei fremd seien, den er um Zeus versammeln wollte, und da selbe richtige Gefühl bewog ihn auch den Dionysos, die zwei Hauptgottheit des mystischen Cultus der Griechen, von den G genständen seines Gesanges fern zu halten, obwohl auch dies in gelegentlichen Aeußerungen als ein begeisternder und Freud spendender Gott, wie auch als ein Gott, den man nie ungestra verletzen dürfe, von ihm erwähnt wird.

Drittes Kapitel.

Aelteste Poesie der Griechen.

Es müssen mehrere Jahrhunderte dahingegangen sein, ehe die poetische Rede der Griechen diese Fülle, diesen Reichthum, diesen schönen Fluß gewann, der in den Homerischen Gedichten uns zur Bewunderung hinreißt. Der Dienst der Götter, an den sich alles höhere Geistesleben im früheſten Alterthume anknüpfte, von dem die ersten Anfänge der bildenden Kunst, der Baukunst, der Musik und Poesie ausgingen, muß lange hauptsächlich in stummen Handlungen, bedeutungsvollen Gebärden, in leise gemurmelten Gebeten, endlich auch in laut ausgestoßenem Geschrei (ὀλολυγμός), dergleichen in späteren Zeiten bei dem Tode der Opferthiere, als Zeichen eines innern Gefühls, erhoben wurde, bestanden haben, ehe das geflügelte Wort sich vom Munde löste und die Versammelten zu höheren Empfindungen zu erheben suchte, ehe der erste Hymnus ertönte.

Die ersten Ergießungen der poetischen Begeisterung sind ohne Zweifel kurze Lieder gewesen, welche Erscheinungen, die

das Gefühl mächtig berührten, in wenigen Verſen mit unbeholfener Einfalt darſtellten. Vor Allem darf nach dem, was im vorigen Kapitel geſagt worden, ein hohes Alter den einfachen Liedern zugeſchrieben werden, die ſich auf die Jahreszeiten und ihre Phänomene bezogen und die durch dieſelben angeregten Empfindungen auf ſchlichte Weiſe ausſprachen; von Landleuten, Schnittern und Winzern geſungen mußten ſie auch Zeiten eines alten einfachen Landlebens ihre Entſtehung verdanken. Es iſt merkwürdig, daß mehrere dieſer Lieder einen traurigen, melancholiſchen Charakter hatten; aber das Auffallende verſchwindet, wenn man ſich erinnert, daß die Götter Griechenlands, die mit dem Wechſel der Jahreszeiten, der Verjüngung der Natur in enger Verbindung gedacht werden, wie Demeter und Kora, Dionyſos u. a., eben ſo ſehr zu Feſten der Trauer und Klage als der Heiterkeit und Luſt Veranlaſſung gaben. Doch wird man hierin nicht den einzigen Grund des traurigen Tones dieſer Lieder ſuchen, denn das menſchliche Herz hat ein natürliches Verlangen von Zeit zu Zeit in Klagen ausbrechen zu dürfen und ſucht ſelbſt Anläſſe zum Schmerz auf, wo ſie ſich nicht von ſelbſt darbieten, und die Menſchen haben, wie ſchon Lukrez [1]) ſagt, in unwegſamen Waldungen und in den unbeſuchten Wohnungen der Hirten der Schalmei die ſüßen Klagen anzuvertrauen gelernt.

Zu dieſen Klageliedern gehört der ſchon von Homer [2]) erwähnte Geſang Linos, deſſen traurigen Charakter ſchon die

---

[1]) Inde minutatim dulceis didicere querelas,
Tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,
Avia per nemora ac sylvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta atque otia dia.
Lucret. V. v. 1383—86.

[2]) Iliad. 18, 569. Ueber die Bedeutung von μολπή an dieſer Stelle unten.

Namen *Αἶλινος* und *Οἰτύλινος* [1]) zu erkennen geben. wurde nach Homer häufig bei der Traubenleſe geſungen. N einem Heſiodiſchen Fragmente [2]) wehklagen alle Sänger u Kitharöden bei Feſten und Tänzen um Linos, den geliebten So der Urania, und rufen beim Anfang und Ende Linos; wora wohl zu entnehmen iſt, daß der Klagegeſang mit *Αἰ Λίνε* gann und ebenſo endete. Linos war nämlich urſprünglich Gegenſtand des Geſanges, diejenige Perſon, deren Schick darin beklagt wurde, und es gab mehrere Gegenden in Gr chenland, z. B. Theben, Chalkis, Argos, in denen Linos-Grä gezeigt wurden. Er gehört augenſcheinlich zu einer Klaſſe v Göttern oder Halbgöttern, von denen die Religionen Grieche lands und Aſiens viele Beiſpiele enthalten, Knaben von wu derbarer Schönheit und zarter Blüthe der Jugend, die bald e trunken, bald von wüthenden Hunden gefreſſen oder von wild Thieren zerriſſen ſein ſollen und deren Tod bei der Erndte od ſonſt in der heißen Jahreszeit beklagt wird. Natürlich ſind nicht wirkliche Perſonen, deren Tod eine ſo allgemeine Thei nahme erregte, obwohl die Sagen, die zur Erklärung dieſe Brauchs in Umlauf waren, allerdings oft von Jünglingen au königlichem Geblüt reden, die in dem Frühling ihres Leben weggerafft worden. Die Blüthe des Jahres ſelbſt, der von de Glut des Sommers getödtete Reiz des Frühlings und ähnlich Erſcheinungen ſind es, die mit Sehnſucht beklagt werden, in dem die Phantaſie jener frühen Zeiten dem Unperſönlichen Per ſönlichkeit gab und Götter oder Weſen von göttlicher Natu

---

[1]) Wörtlich überſetzt: „Ach, Linos!" und „Tod des Linos". De Aillinos iſt ein ſanfterer Klagegeſang. S. Soph. Ai. 627. Zu ver gleichen iſt Ambrosch diss. inaug. de Lino Berol. 1829. Bode de Or pheo p. 97 u. flg. Welcker über den Linos Allg. Schulz. 1830. Abth. 2 Nr. 2.

[2]) Bei Euſtathios S. 1163. (Fragm. 1. Ed. Gaisford.)

nus bildete. Linos war nach einer merkwürdigen Sage der Argiver ein Knabe, der, von göttlichem Stamm entſproſſen, unter Lämmern bei Hirten aufwuchs und von wüthenden Hunden zerfleiſcht wurde; womit ein Feſt der Lämmer zuſammenhing, an welchem man viele Hunde todtſchlug. Ohne Zweifel feierte man es während der größten Hitze, zu der Zeit, wo der Sirius herrſcht, deſſen Symbol bei den Griechen ſeit den älteſten Zeiten ein wüthender Hund geweſen iſt. Daß ſpäter aus Linos auch ein Sänger gemacht wurde, einer der älteſten Aöden, der mit Apollo ſelber einen Wettſtreit beginnt und den Herakles im Citherſpiel unterweiſt, war ein ſehr natürlicher Irrthum; es blieb indeß auch da die Vorſtellung, daß Linos erſchlagen worden ſei, und man muß wohl annehmen, daß in dem alten Geſange ſelbſt von Tod und Untergange die Rede war. Bei Homer ſingt den Linos ein Knabe mit zarter Stimme, der zugleich auf der Cither ſpielt, — eine bei dieſem Geſange gewöhnliche Begleitung; die Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben aus dem Weinberge wegtragen, folgen ſeinem Liede, indem ſie mit taktmäßigem Tritt und mit hellem Ruf [1]), wobei ohne Zweifel beſonders jenes αἰ λίνε ertönt, ſich in tanzendem Gange fortbewegen. Daß aber dieſer helle Ruf, der bei Homer ἰυγμός heißt, nicht nothwendig ein fröhlicher Ton geweſen ſei, wird jeder zugeſtehen, der jemals den ἰυγμός der Schweizerbauern mit ſeinen traurigen und klagenden Tönen von Hügel zu Hügel hallen gehört hat.

Solcher Trauerlieder, in denen nicht das Unglück eines einzelnen Individuums, ſondern ein allgemeiner und immer wiederkehrender Schmerz ſich ausdrückte, gab es im alten Griechenland und ganz beſonders in Kleinaſien, deſſen Völker eine eigenthümliche Vorliebe für klagende Melodieen hatten, viele.

[1]) Iliad. 18, 569—572.

Der Jalemos ſcheint mit dem Linos faſt identiſch geweſen ſein, da auch von Jalemos, als einer mythiſchen Perſon, l nahe daſſelbe erzählt wird. Zu Tegea gab es einen Kla geſang, der Skephros hieß, von dem man aus Pauſanias erräth, daß er auch in der Zeit der Gluthitze des Sommers ſungen wurde. In Phrygien ſang man den Lityerſes, ei Klagegeſang bei dem Mähen des Kornes. Zu derſelben ertönte bei den Mariandynern an den Küſten des ſchwar Meeres das Trauerlied Bormos zu der bei ihnen üblic Flöte. Welches Leid dabei eigentlich zu Klagen veranlaß läßt die Sage errathen, nach welcher Bormos ein ſchö Knabe war, der den Schnittern des Landes in der Sonnenhi Waſſer bringen will, aber beim Schöpfen deſſelben von d Nymphen des Baches hinabgezogen verſchwindet. Von gl cher Bedeutung iſt der Ruf nach dem von den Gewäſſern d Quells verſchlungenen Knaben Hylas, der in dem benac barten Lande der Bithynier auf den Berghöhen, wo ihn d Echo immer von Neuem wiederholt, ertönte. In den ſüdlich Gegenden finden wir, dem Syriſchen Götterdienſte angehören die Klage um den getödteten Adonis, welchen die Sapph mit dem Linos zugleich beklagte, und den Maneros, einen i Aegypten, beſonders zu Peluſium gangbaren Geſang, in we chem gleichfalls ein Knabe, das einzige Kind des Königs, d in früher Jugend dahin ſtarb, beklagt wurde: — Aehnlichke genug, um den Herodot [2]), der Aegypten und Griechenland gern in Verbindung bringt, zu vermögen, den Maneros un den Linos für einen und denſelben Geſang zu erklären [3]).

---

[1]) Pauſan. VIII. 53, 1. *Σκέφρον θρηνεῖν.*

[2]) Herodot 2, 79.

[3]) Ueber den Gegenſtand dieſer Klaggeſänge vergleiche man im Al gemeinen O. Müller's Dorier Bd. 1, S. 346 u. ff. und Thirlwall i Philological Museum, Vol. I. p. 119.

Ganz andere Empfindungen als dieſe ſind es, welche die Gattung von Geſängen ausdrückte, die urſprünglich dem Apollo geweiht waren und mit den Vorſtellungen von dem Weſen und der Macht dieſes Gottes genau zuſammenhingen, nämlich die Päane, παιήονες bei Homer. Die Päane waren Lieder, die durch Muſik und Inhalt Muth und Selbſtvertrauen ausſprachen. „Alle Älina," ſagt Kallimachos, „müſſen verſtummen, wenn man das Je Päan, Je Päan vernimmt [1]). Wie mit dem Linos der Klagelaut αἰ, ſo iſt mit dem Päan der Ruf ἰή verbunden; ſolche Ausrufungen, die, an ſich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem ſie ausgeſtoßen werden, eine Empfindung bezeichnen, gehören, wie ſchon erwähnt, zu dem griechiſchen Gottesdienſte und bilden gleichſam die erſten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und ſchloſſen. Päane ſang man, wenn man durch die Hilfe des Gottes eine große drohende Gefahr zu überwinden hoffte, ſo wie wenn man ſich wirklich davon befreit glaubte; es waren theils Lieder der Hoffnung, des Vertrauens, theils des Danks für Sieg und Rettung. Der Sehnſucht nach überſtandener Noth des Winters, wenn das Jahr eine mildere und heitere Geſtalt annimmt und jedes Herz mit Hoffnung und Zuverſicht erfüllt wird, Frühlingspäane (ἐαρινοὶ παιᾶνες) zu ſingen, was das Delphiſche Orakel den Städten Unteritaliens empfahl, iſt wahrſcheinlich ſehr alt. Eben ſo beſtand bei den Pythagoreern die feierliche Reinigung (Κάθαρσις), die ſie im Frühlinge vornahmen, im Abſingen von Päanen und andren feierlichen Apollo-Hymnen. Nach Homer [2]) ſangen die Achäer, wie ſie dem Chryſes ſeine Tochter zurückgegeben und dadurch den Zorn des Apollon beſänftigt hatten, am Ende der Opfer beim Becher einen ſchönen Päan zu

[1]) Hymn. Apoll. 20.
[2]) Iliad. 1, 473.

Ehren des Ferntreffenden, den sie durch Gesang völlig zu v
söhnen suchen. Und nach demselben Dichter fordert Ach
nach Erlegung Hektors die Genossen auf einen Päan absi
gend zu den Schiffen zurückzukehren, und durch die darauf fo
genden Worte: „Wir haben einen großen Ruhm gewonne
den göttlichen Hektor haben wir erschlagen, zu welchem d
Troer in der Stadt wie zu einem Gott ihr Flehen erhoben“ [1]
wird der Inhalt des zu singenden Päan angedeutet. Man siel
aus diesen Stellen, daß der Päan von Mehreren gesungen wurd
aber wahrscheinlich so, daß Einer zuerst die Stimme erhob un
den Vorsänger (ἐξάρχων) machte und daß die Sänger de
Päans bald beim Mahle zusammensaßen, was auch in Athe
zu Platons Zeit noch gebräuchlich war, bald auch sich im Zug
fortbewegten. Von dem Letzteren gibt der Hymnus des Ho
meriden auf den Pythischen Apollo ein Beispiel, wo die Kreter
welche der Gott zu Priestern seines Heiligthums nach Pytho beru
fen hat und die eine wunderbare Seefahrt glücklich überstanden
haben, nach dem Opfermahl, welches sie an den Küsten von
Krissa gehalten haben, nach Pytho in dem engen Thale
des Parnassos hinaufsteigen. Es leitet sie der Herrscher Apol-
lon, die Kithara (φόρμιγξ) in den Händen haltend, herrlich
spielend, im schöngeschwungenen Tanzschritt. Die Kreter aber
folgen ihm im Taktschritt nach Pytho und singen nach Kretischer
Weise einen Iepäan, einen süßstimmigen Gesang, wie die Muse
ihn ihnen in die Brust gepflanzt hat [2]). Aus diesem Päan,
welcher im Schreiten gesungen wurde, ging der Gebrauch des
Päansingens (παιωνίζειν) im Kriege vor dem Angriff auf das
feindliche Heer hervor, welcher besonders bei den dorischen Völ-
kerschaften gefunden wird, aber in den Homerischen Gedichten
noch nicht nachgewiesen werden kann.

---

[1]) Iliad. 22, 391. [2]) Homer. Hymn. Apoll. 514.

Wenn wir hier der bloßen Wahrſcheinlichkeit folgen dürften, oder wenn die Aufgabe des vorliegenden Werkes eine ausführliche Beweisführung zuließe, bei welcher durch Vereinigung und genaue Vergleichung mehrerer in ihrer Vereinzelung nur ſchwacher Spuren eine bedeutende Evidenz gewonnen werden kann, ſo dürften wohl hier manche der ſpäteren Gattungen von Hymnen den beſonderen Culten des Apollon, der Artemis, der Demeter, des Dionyſos und anderer Gottheiten der griechiſchen Vorzeit angeeignet werden. Jedoch halten wir es hier, wo nur das, was vor uns offen daliegt, mitgetheilt werden ſoll, für rathſam, das allein, wovon ſich in den Homeriſchen Geſängen, die immer die Hauptquelle für jene Zeiten bleiben werden, Andeutungen finden, in dieſe Darſtellung aufzunehmen, jene Erörterungen uns bis zur Geſchichte der Ausbildung der lyriſchen Poeſie aufſparend.

Nicht blos der öffentliche und gemeinſchaftliche Dienſt der Götter, auch die Ereigniſſe der Familien rufen in demſelben Grade, in welchem ſie die Empfindung lebhafter ergreifen, auch die poetiſche Gabe mehr hervor. Die Klage um die Todten, die beſonders von Frauen mit leidenſchaftlichen Aeußerungen des Schmerzes begangen wurde, hatte in der Zeit, welche Homer beſchreibt, ſchon die Geſtalt angenommen, daß man Sänger, welche die Klage anheben mußten, neben das Bett, auf welchem die Leiche ausgeſtellt wurde, ſetzte, und während ſie den ſeufzervollen Geſang des Klageliedes anſtimmten, begleiteten die Frauen ihn mit ächzenden Klagelauten [1]). Bei Achills Beſtattung waren dieſe Sänger die Muſen ſelbſt, welche den Threnos in Wechſelgeſängen mit ſchöner Stimme ertönen ließen, während die Schweſtern der Thetis, die Nereiden, das begleitende Aechzen anſtimmten [2]).

[1]) Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι. Il. 24, 720—722.

[2]) Odyſſ. 24, 59—61.

Eben ſo alt war der dem Threnos entgegengeſetzte Hymnáos, jener fröhliche Brautgeſang, von dem die Homeriſche Beſchreibung des Achilles-, ſo wie die Heſiodiſche des Herakles Schildes uns eine Vorſtellung geben[2]). Nach jener führt man in der Stadt, die als der Sitz hochzeitlicher Luſt dargeſtellt wird, die Braut aus dem Jungfrauengemach beim Glanze der Fackeln durch die Straßen. Es erhebt ſich ein lauter Hymenáos, tanzende Jünglinge ſchwingen ſich umher, während Flöten und Kitharen (φόρμιγγες) tönen. Die Heſiodiſche Stelle gibt ein noch ausgeführteres und in der That ſehr ſchön disponirtes Bild, deſſen einzelne Theile bisher noch nicht gehörig nachgewieſen worden ſind. Hier führen in einer feſten Stadt, in welcher die Menſchen ſich der Luſt und Freude ſorglos überlaſſen dürfen, die einen auf ſchönrädrigem Wagen dem Mann die Braut zu, und zugleich erhebt ſich ein lauter Hymenáos während aus der Ferne von angezündeten Fackeln, welche von Knaben getragen werden, ein Glanz ausſtrahlt. Die Mädchen aber (nämlich die, welche den Hymenáos beginnen) ſchreiten von Herrlichkeit und Anmuth ſtrahlend vorwärts. Beiden (d. h. ſowohl den Jünglingen, welche den Wagen geleiten, als den Mädchen) folgen ſcherzende Chöre. Der eine, aus Jünglingen beſtehend, ſingt zu dem hellen Getön der Pansflöte mit zarter Stimme und weckt den Wiederhall ringsumher; der andere, aus Mädchen zuſammengeſetzt, (denen der Hymenáos gehört) führt zu der Kithar Tönen den liebreizenden Tanz auf. In dieſer Stelle des Heſiodos nun haben wir zugleich auch die erſte Beſchreibung eines Komos, durch welches Wort die Griechen die letzte Hälfte eines Feſtmahles oder irgend eines anderen Schmauſes bezeichnen, welcher durch Muſik, Geſang und anderen Zeitvertreib belebt und verlängert

[2]) Il. 18, 492—495. [2]) Schild. 274—280.

wird, bis die Ordnung des Mahles völlig aufgehoben iſt und die halbberauſchten Gäſte in ungeregelten Schaaren durch die Stadt, oft bis zu den Thüren geliebter Mädchen, ziehen. Von der anderen Seite dagegen, fährt nehmlich der Dichter fort, kommt, von Flöten begleitet, ein fröhlicher Schwarm (κῶμος) von Jünglingen, theils mit Geſang und Tanz, theils mit Gelächter ſich beluſtigend. Jeder bewegt ſich begleitet von einem Flötenſpieler vorwärts, (ganz ſo, wie man es auf unteritaliſchen Vaſenmalereien aus ſpäteren Jahrhunderten ſo oft dargeſtellt ſieht); die ganze Stadt erfüllt Freude und Chortanz und Feſtlichkeit [1]). An die Anläſſe, die dieſer Komos gab, knüpfte ſich, wie ſpätere Betrachtungen zeigen werden, ein großer Theil der lyriſchen, beſonders der erotiſchen, Poeſie an.

So häufig nun aber in den eben angegebenen Beſchreibungen und ſonſt bei den alten epiſchen Dichtern Erwähnungen von Chören ſind, ſo ſehr müſſen wir doch noch von jener Vorzeit die Vorſtellung ſolcher entfernt halten, wie die, welche Pindars Geſänge und die Chorlieder der Tragiker zugleich beſangen und mit Tanzbewegungen und Gebärden begleiteten. Bei dem Chor iſt urſprünglich der Tanz die Hauptſache, auch iſt die älteſte Bedeutung des Wortes Choros „Tanzplatz," weßhalb in der Iliade und Odyſſee Ausdrücke vorkommen, wie den Chor ebenen [λειαίνειν χορόν [2])], d. h. den Tanzplatz zurechtmachen; zum Chore gehen (χορόνδε ἔρχεσθαι), u. ſ. w.; weßhalb die Chöre und die Häuſer der Götter zuſammengeſtellt und Städte, die geräumige Plätze beſaßen, weitchörige (εὐρύχοροι) genannt werden. Nach dieſen Chorplätzen gehen bei Homer die jungen Leute beiderlei Geſchlechts, ſowohl die Töchter der Fürſten, als die trojaniſchen und phäakiſchen Prinzen, die in neugewaſchenen Gewändern und in zierlicher Waf-

[1]) Schild. 281—285. [2]) Odyſſ. 8, 260.

fenrüſtung ihnen zueilen [1]). Auch gab es, wenigſtens in Kret Chöre, in welchen Jünglinge und Jungfrauen zuſammen i bunter Reihe, ſich wechſelſeitig bei den Händen haltend, de Reigen aufführten [2]), — eine Sitte, die dem Leben der Jo nier und Athener in ſpäterer Zeit fremd war, bei den Dorier aber in Kreta und in Sparta, ſo wie in Arkadien, ſich imme fort erhielt. Nun iſt die Einrichtung eines ſolchen Chores die daß ein Kitharift in der Mitte der im Kreiſe umherſtehende Chortänzer ſitzt und auf der Phorminx ſpielt, an deren Stell auch in dem Homeriſchen Hymnus auf Hermes die in einige Stücken von ihr verſchiedene Lyra als Saiteninſtrument tritt wogegen die Flöte, ein ausländiſches, urſprünglich phrygiſches Inſtrument, in jenen früheſten Zeiten niemals beim Chore, ſondern nur bei dem Komos vorkommt, mit deſſen rauſchendem Charakter ſich ihr Ton beſſer verträgt. Dieſer Kitharift ſingt nun auch zu den Tönen ſeines Inſtruments Geſänge, die ſich offenbar kaum von denen unterſchieden, die von einzelnen Sängern ohne Beiſein des Chors geſungen wurden: wie z. B. Demodokos im Palaſte des Phäakenkönigs während der Tänze der Jünglinge die Liebe des Ares und der Aphrodite ſingt [3]). Deßhalb heißt es auch von ihm, er beginne den Geſang und Tanz [4]). Die übrigen Perſonen aber, welche den Chor bilden, nehmen an dieſem Geſange keinen weiteren Antheil, als daß ſie ſich in ihren Bewegungen dadurch leiten laſſen; ein Mitſingen, wie wir ſolches bei den ſchreitenden Päanſängern bemerkt haben, kommt bei dem tanzenden Chore jener älteſten Zeit nie vor, und Odyſſeus bewundert an den phäakiſchen Jünglingen, die bei dem Geſange des Demodokos den Chor bilden, nicht die Süßigkeit ihrer Stimmen und die Kunſt des Geſanges, ſon-

[1]) Od. 6, 65. 157. [2]) Il. 18, 593. [3]) Odyſſ. 8, 266.
[4]) ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο, Od. 23, 134. vgl. 144. Il. 18, 606.

dem die blitzſchnellen Bewegungen der Füße [1]). Dabei darf man ſich durch die Ausdrücke μολπή und μέλπεσθαι nicht täuſchen laſſen, die allerdings von tanzenden Perſonen, von dem Chore der Artemis [2]) und von Artemis ſelbſt [3]) gebraucht werden, aber keineswegs immer auf ein damit verbundenes Singen hindeuten, ſondern oft jede Art taktmäßiger und anmuthiger Bewegung des Körpers bezeichnen, wie ſelbſt das Ballſpiel [4]). Dagegen ſingen allerdings die Muſen im Chore [5]), d. h. in einem Kreiſe umherſtehend, deſſen Mitte Apollo als Kitharift einnimmt, aber ſie werden niemals zugleich als tanzend dargeſtellt; in dem Prooͤmion der Theogonie des Heſiodos erſcheinen ſie zuerſt im Chore auf dem Gipfel des Helikon tanzend und ſodann durchs Dunkel dahin ſchreitend und das Geſchlecht der unſterblichen Götter beſingend.

In den Tanzbewegungen der Chöre läßt ſich aus den älteſten Gedichten ſchon Mannigfaltigkeit und Kunſtmäßigkeit nachweiſen, wie bei dem Kretiſchen Tanze, welchen der kunſtreiche Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles nachbildet [6]): „Jetzt nämlich hüpfen Jünglinge und Mädchen behend mit abgemeſſenen Tritten, wie wenn ein Töpfer ſeine Scheibe prüft, ob ſie auch laufen wolle; jetzt tanzen ſie in einander gegenüberſtehenden Reihen, ſo daß alſo ein Rundetanz mit einem Reihentanze abwechſelt. Innerhalb dieſes Chors ſitzt ein Sänger mit der Phorminx, und zwei Gaukler (κυβιστητῆρε, ein Name, der von den heftigen Bewegungen, in denen der Körper ſich

---

[1]) μαρμαρυγαὶ ποδῶν, Odyſſ. 8, 265. [2]) Il. 16, 182.
[3]) Hymn. Pyth. Apoll. 19.
[4]) Odyſſ. 6, 100. vergl. Iliad. 18, 604.
[5]) Heſiod. Schild. 201—205.
[6]) Iliad. 18, 591—606. Vergl. Odyſſ. 4, 17—19. Es iſt übrigens zweifelhaft, ob nicht der letztere Theil in der Ilias unpaſſender Weiſe in den Text aus der Stelle in der Odyſſee eingewebt worden iſt.

überſchlägt, herzuleiten iſt) ſchwenken ſich nach Anleitung des Geſanges in der Mitte umher." Denſelben Dienſt verſehen in einem Chore unter den Göttern, wie er in einem der Homeriſchen Hymnen [1]) geſchildert wird, Ares und Hermes welche innerhalb des Chors, den zehn Götter als Tänzer bilden, ſcherzen, (παίζουσι), während Apollo auf der Kithara ſpielt und die Muſen umher ſtehend ſingen. Es iſt nicht zu bezweifeln, daß dieſe Kybiſteteren, welche beſonders in Kreta einheimiſch waren, wo ſeit alter Zeit eine lebhafte, ja wilde enthuſiaſtiſche Tanzluſt geübt wurde, ihre Gebärden und Schwenkungen nach dem Inhalte des Geſanges, zu welchem ſie tanzten, einrichteten und daß ein ſolcher Chortanz ſchon eine Art von Hyporchem war, wobei die Handlung, die in dem Geſange beſchrieben wurde, durch einzelne Perſonen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimiſch dargeſtellt wurde. Dieſe Art von Geſängen ſtand in inniger Verbindung mit dem Dienſte des Apollo, welcher in Kreta beſonders zu Hauſe war; auch in Delos, dem Geburtseilande des Apollo, gab es mehrere Tänze der Art, von denen einer das Umherirren der Leto vor der Geburt dieſes Gottes darſtellte, auf welchen ſchon der alte Homeriſche Hymnus auf den Deliſchen Apollo hinzudeuten ſcheint, indem er nach anderen Geſängen, wodurch die Deliſchen Jungfrauen, die Dienerinnen des Apollo, die Götter und Heroen geehrt hätten, einen Hymnus eigner Art erwähnt, der den verſammelten Völkern beſonders gefällt, indem dabei die Jungfrauen Stimme und Sprache aller Völker, ſo wie die durch eine Art von Taktinſtrumenten, die den ſpaniſchen Kaſtagnetten glichen (κρεμβαλιαστύς), hervorgebrachten Töne nachzuahmen wiſſen, ſo daß ein Jeder ſich einbilden konnte ſeine eigene Stimme zu vernehmen, — denn was iſt natürlicher,

[1]) Homer. Hymn. an den Pyth. Apoll. 10—26.

als hierbei an eine mimiſche und orcheſtiſche Darſtellung der umherirrenden Leto und aller der Inſeln und Landſchaften, zu denen ſie kommt und die ſie abweiſend weiter ſchicken, bis ſie endlich zu der gaſtlichen Delos gelangt, zu denken.

Nachdem wir nun auf dieſe Weiſe aus den älteſten Quellen eine deutliche Vorſtellung von der Art von Poeſie geſchöpft haben, welche vor der Homeriſchen Zeit außer der epiſchen Poeſie in Griechenland exiſtirte, wird es uns leichter ſein aus der Maſſe von Nachrichten, die ſpätere Schriftſteller über die alten Dichter von Hymnen in Menge gewähren, das auszuſondern, was dem Charakter des höheren Alterthums am gemäßeſten iſt. Die verhältnißmäßig beſten Nachrichten über dieſe Sänger ſind die, welche ſich bei den Heiligthümern an den Orten erhalten hatten, wo man Hymnen unter ihrem Namen ſang; daraus ſieht man, daß die meiſten dieſer Namen mit einem beſtimmten Götterdienſte in Verbindung ſtehen, und es wird leicht aus ihnen Gruppen zu bilden, die durch eine innere Verwandtſchaft, durch die Beziehung auf dieſelbe Gottheit, zuſammengehalten werden.

1) Sänger, welche ſich auf den Cultus des Apollon in Delphi, Delos, Kreta beziehen. Zu dieſen gehört Olen, der Sage nach ein Lykier oder ein Hyperboreer, d. h. aus einem Lande entſproſſen, wo Apollo zu weilen pflegt, von welchem man allerlei alte Hymnen in Delos hatte, deren ſchon Herodot [1]) gedenkt und die merkwürdige mythologiſche Traditionen und bedeutungsvolle Benennungen der Götter enthielten, eben ſo auch Nomen, mit feſtſtehenden Melodieen verbundene einfache und alterthümliche Geſänge, die zum Rundtanze des Chors abgeſungen wurden [2]). Die delphiſche Dichterin Bôo nannte ihn den erſten Propheten des Phöbus und den erſten,

[1]) Herod. 4, 35. [2]) Kallimach. H. in Del. 304.

der in der Vorzeit den Gesang in epischem Versmaße gegründet (ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά) [1]). Ein anderer Sänger der Art ist Philammon, dessen Name am Parnassus in der Gegend von Delphi gefeiert wurde. Auf ihn führte man die Bildung delphischer Jungfrauen-Chöre zurück, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Es ergibt sich aus dem oben Gesagten, daß diese Gesänge, insofern sie wirklich aus uralter Zeit abstammten, nicht von einem tanzenden Chore, sondern von einem Einzelnen zum Chortanze abgesungen zu werden bestimmt waren. Endlich Chrysothemis, ein Kreter, der den ersten Nomos zu Ehren des pythischen Apollo, angethan mit dem feierlichen Prachtkleide, welches die Kitharöden auch später bei den pythischen Spielen trugen, gesungen haben soll [2]).

2) Sänger, die mit den nahe mit einander verwandten Culten der Demeter und des Dionysos in Verbindung standen. Zu diesen gehörten ohne Zweifel die Eumolpiden in dem attischen Eleusis, — ein Geschlecht, das seit alter Zeit an dem Dienste der Demeter Theil nahm und in der historischen Zeit die wichtigste priesterliche Funktion, die der Hierophanten, dabei übte. Offenbar hatten sie ihren Namen „die Schönsingenden" von der That (εὖ μέλπεσθαι), indem ihre ursprüngliche Bestimmung das Absingen von Hymnen war, womit es, wie später gezeigt werden wird, in genauer Verbindung steht, wenn der Vorfahr derselben, der ursprüngliche Eumolpos, ein Thraker heißt. Auch ein anderes Attisches Geschlecht, die Lykomeden, — welche ebenfalls später an dem Eleusinischen Demeterdienste Antheil nahmen — beschäftigte sich mit Absingung von Hymnen, und zwar solchen, die dem Orpheus, dem Musäos und Pamphos zugeschrieben wurden. Von den Gesängen, die dem Pamphos zugeschrieben wurden, kann man sich da-

[1]) Pausan. X. 5, 4. [2]) Vgl. Fabric. 1. p. 207. 210. ed. Harl.

durch eine Vorſtellung machen, wenn man ſich erinnert, daß er den älteſten Klagegeſang an Linos Grabe geſungen haben ſoll. Der Name des Muſáos, der an ſich eben nur einen von den Musen begeiſterten Sänger bezeichnet, wird in Attika mit Hymnen auf Demeter in Verbindung geſetzt, wie auch Pauſanias [1]) von den zahlreichen ihm zugeſchriebenen Dichtungen nur einen Hymnus auf Demeter für wirklich ächt hielt; doch, wie dunkel auch die auf ſeinen Namen ſich beziehenden Umſtände ſein mögen, ſo wird doch wenigſtens ſo viel hierdurch klar, daß Muſik und Poeſie ſehr früh ſchon mit dieſem Dienſte verbunden waren. Muſáos wird in der Ueberlieferung gewöhnlich ein Thraker genannt, eben ſo wird er zum Geſchlechte der Eumolpiden gerechnet und mit Orpheus als deſſen Schüler in Verbindung gebracht. Der dunkelſte Punkt in der ganzen Vorgeſchichte der griechiſchen Poeſie iſt ohne Zweifel der Thrakiſche Sänger Orpheus, wegen der Dürftigkeit der über ihn vorhandenen Nachrichten, die bei den älteren Schriftſtellern aufbewahrt ſind, — bei den lyriſchen Dichtern Ibykos [2]) und Pindar [3]), bei den Geſchichtſchreibern Hellanikos [4]) und Pherekydes [5]) und den attiſchen Tragikern. Und dieſem Mangel wird keineswegs abgeholfen durch die Menge wunderbarer Mährchen, die ſich über ihn bei ſpäteren Schriftſtellern finden, eben ſo wenig durch die Gedichte und poetiſchen Fragmente, die unter Orpheus Na-

[1]) I, 22, 7. Vergl. IV. 1, 5.

[2]) Ibykos bei Priscian VI. 18, 92. Tom. I. p. 283. ed. Krehl. (Fragm. 22. ed. Schneidewin), der ihn ὀνομακλυτὸς Ὀρφης nennt. Ibykos blühte um 560—40 vor Chr.

[3]) Pyth. 4, 315.

[4]) Hellanikos bei Proklos über Heſiods Werke und Tage, 631. (Fragm. 75. ed. Sturz) und bei Proklos περὶ Ὁμήρου in Gaisfords Hephäſtion p. 466. (Fragm. 145. ed. Sturz.)

[5]) Pherekydes in den Schol. des Apollon. 1, 23. (Fragm. 18. ed. Sturz.)

men noch vorhanden ſind. Dieſe ſpäter untergeſchobenen Wer werden am Beſten in dem Abſchnitt unſerer Geſchichte beſproch werden, welchem ſie der größten Wahrſcheinlichkeit nach angeh ren; hier muß es indeß erlaubt ſein die Ueberzeugung auszuſpr chen, daß der Name des Orpheus und die auf ihn ſich beziehend Sagen mit der Idee und dem Cultus eines in der Unterwe waltenden Dionyſos (Ζαγρεύς) eng verknüpft ſind und da die Gründung dieſes auch mit den eleuſiniſchen Myſterien zu ſammenhängenden Cultus und die Dichtung von Hymnen un Weiheliedern für dieſen (τελεταί) das Aelteſte war, was ihr zugeſchrieben wurde. Dennoch hob ſich unter der Einwirkun verſchiedener Umſtände der Ruf des Orpheus ſo ſehr, daß e als der erſte Sänger des heroiſchen Zeitalters betrachtet und de Argonauten als Genoſſe beigegeben wurde [1]) und daß die Wun der, welche Muſik und Poeſie unter einer ungebildeten und ein fältigen Generation wirkten, hauptſächlich auf ihn zurückgeführ wurden.

3) Sänger und Muſiker, welche dem phrygiſchen Cul tus der großen Göttermutter, der Korybanten und an derer ähnlicher Weſen angehörten. Die Phryger, eine den Griechen zwar ſtammverwandte, aber doch von ihnen ſehr ge trennte Nation, unterſcheiden ſich von allen ihren Nachbaren durch die lebhafte Neigung zu einem orgiaſtiſchen Cultus, d. h. zu einem ſolchen, mit dem ein wilder Taumel, der durch eine rauſchende Muſik und fanatiſche Gebärden hervorgebracht und befördert wird, verbunden iſt; wie er auch in Griechenland, be ſonders bei den Bacchanalien, vorkömmt, ohne doch jemals der geſammten Götterverehrung ſo ſehr ihren Charakter gegeben zu haben, wie in Phrygien. Mit dieſem Cultus war auch die Ausbildung einer eigenen Muſik verbunden, namentlich des

[1]) Pindar Pyth. 4, 315.

Flötenſpiels, dem man in Griechenland ſtets eine leidenſchaftlich aufregende Kraft beilegte. Dieſe wurde in der phrygiſchen Sage dem Dämon Marſyas, der als der Erfinder der Flöte und als unglücklicher Gegner Apollons bekannt iſt, dem Zöglinge deſſelben, Olympos, und dem Hyagnis zugeſchrieben, von denen man auch Nomen auf die phrygiſchen Götter in einheimiſcher Tonart herleitete. Ein Zweig dieſes Cultus und der damit verbundenen Muſik und Tanzweiſe verbreitete ſich ſchon früh bis nach Kreta hinüber, deſſen älteſte Einwohner mit den Phrygern verwandt geweſen zu ſein ſcheinen.

Bei Weitem das Merkwürdigſte, was uns von Nachrichten über die alten Sänger Griechenlands zugekommen, iſt, daß mehrere unter ihnen — beſonders aus der zweiten der drei oben angegebenen Klaſſen — Thraker genannt werden. Es iſt ganz undenkbar, daß in ſpäteren hiſtoriſchen Zeiten, wo die Thraker als ein barbariſches Geſchlecht verachtet wurden [1]), ſich die Meinung gebildet haben könnte, nach der den Thrakern ein ſo weſentliches Verdienſt um die erſte Bildung Griechenlands beigelegt wird; wir ſind alſo ſicher hier eine Ueberlieferung aus der Vorzeit vor uns zu haben. Müßten wir nun dieſe Ueberlieferung ſo verſtehen, daß Eumolpos, Orpheus, Muſäos, Thamyris als Stammgenoſſen jener Edonen, Odryſen, Odomanten zu denken ſeien, die in hiſtoriſchen Nachrichten als Bewohner Thrakiens erſcheinen und eine ganz barbariſche, d. h. den Griechen ganz unverſtändliche Mundart redeten, ſo müßten wir darauf verzichten die Nachrichten von alten Thrakiſchen Aöden je zu verſtehen und in den Zuſammenhang der griechiſchen Kulturgeſchichte einreihen zu können: da offenbar in jener älteſten Zeit, wo der Völkerverkehr und die Kenntniß fremder Sprachen ſo gering war, Aöden, die in einer unverſtändlichen

[1]) Vergl. Thukyd. 7, 29.

Sprache ſangen, nicht mehr Einfluß auf die Geiſtesentwickelung der Griechen üben konnten, als das Gezwitſcher der Vögel. Nichts als die ſtumme Sprache der Mimik und des Tanzes und die von artikulirter Rede ganz unabhängigen Töne der Muſik konnten ſich in einer ſolchen Zeitperiode von Volk zu Volk verbreiten, wie z. B. die Phrygiſche Muſik nach Griechenland überging; während die Thrakiſchen Sänger beſtändig als die Väter der Poeſie dargeſtellt werden, die nothwendig mit Sprache verbunden iſt. Wenn man aber der Heimath jener Thrakiſchen Hymnenpoeſie genauer nachforſcht, ſo iſt es Pieria, die Landſchaft an der Oſtſeite des Olympus-Gebirges, nördlich von Theſſalien, der Süden Emathia's oder Makedoniens, worauf ſich jene Erinnerungen beziehen. Hier lag auch jenes Leibethrion, wo die Muſen den Klagegeſang über dem Grabe des Orpheus geſungen haben ſollen; überdies weiſen die alten Dichter ſtets Pierien den Muſen als Geburtsland an, nicht Thrakien, welches Homer von Pierien beſtimmt unterſcheidet [1]). Erſt als die Pierier von den Makedoniſchen Fürſten in ihrer eigenen Landſchaft bedrängt wurden, zogen ſie zum Theil nach Thrakien über den Strymon, wo Herodot bei dem Zuge des Xerres die Kaſtelle der Pierier erwähnt [2]). Dieſe Pierier nun dürfen wir, eben weil ſie einen ſo tiefgreifenden Einfluß auf die Griechen übten, unbedenklich für einen griechiſchen Stamm halten, was auch die griechiſchen Namen ihrer Ortſchaften, Flüſſe, Quellen u. ſ. w. beſtätigen, wenn auch zuzugeben iſt, daß ſie, an die Gränze der griechiſchen Nation geſtellt, Manches von benachbarten Stämmen angenommen haben mögen [3]). Ein Zweig der zu enthuſiaſtiſchem Götterdienſte

[1]) Iliad. 14, 226. [2]) 7, 112.

[3]) S. Müller's Orchomenos S. 381 u. ff. Ueber die Wohnſitze u. ſ. w. des makedoniſchen Volks, S. 13. 26. 35. 53.

ſo geneigten Phrygier wohnte unmittelbar neben den Pieriern, am Berge Bermios, wo König Midas in ſeinen Roſengärten den trunkenen Silen gefangen haben ſollte; in dieſer ganzen Gegend war ein wilder und enthuſiaſtiſcher Bacchusdienſt unter Männern und Weibern verbreitet. Es iſt wohl zu begreifen, daß die Aufregung und Erſchütterung, die das Gemüth dadurch erhielt, auch dazu beitrug es einer poetiſchen Begeiſterung zugänglich zu machen. Dieſelben Thraker oder Pierier wohnten in der Zeit vor der Doriſchen und Aeoliſchen Wanderung auch in einem Bezirke von Böotien und Phokis. Daß ſie um den Böotiſchen Berg Helikon in der Gegend von Theſpiä und Askra ſich niedergelaſſen, war ſchon den alten Hiſtorikern aus den Sagen der Städte wie aus der Uebereinſtimmung vieler Lokalnamen mit denen in der Landſchaft am Olympus (Leibethrion, Pimpleia, Helikon u. ſ. w.) klar geworden [1]). Am Fuße des Parnaſſus aber, in Phokis, ſoll die Stadt Daulis gelegen haben, der Sitz des Thrakiſchen Königs Tereus, der durch ſeine Verbindung mit dem Attiſchen Könige Pandion und durch die Fabel von der Verwandlung ſeiner Gemahlin Prokne in eine Nachtigall bekannt genug iſt. Dieſe Geſchichte, die unter anderen Geſtalten in verſchiedenen Gegenden Griechenlands vorkommt, iſt eine von jenen einfachen Fabeln, die unter den früheſten Bewohnern Griechenlands aus der Betrachtung der Naturerſcheinungen und des ſtillen Lebens der Thiere leicht entſtanden. Die Nachtigall mit ihrem ſchwermüthigen nächtlichen Geſange ſchien ihnen um ein verlorenes Kind zu klagen, deſſen Namen Itys oder Itylos ſie in ihren Tönen zu vernehmen glaubten; der Grund aber, warum man annahm, daß die Nachtigall einſt als menſchliches Weſen in dieſer Gegend gewohnt habe, war kein anderer, als daß eben dieſe auch das Vaterland der Geſan-

[1]) Vgl. auch Bode de Orpheo p. 113 etc.

geskunſt war, wo die Muſen auch den Thieren ihre Gaben verleihen konnten, während man in anderen Gegenden Griechenlands erzählte, daß die Nachtigallen über dem Grabe des alten Sängers Orpheus lieblich ſängen. Aus dem Geſagten ergibt ſich deutlich genug, daß man an dieſe um den Helikon und Parnaſſus in der Nachbarſchaft Attika's wohnenden Pierier oder Thraker hauptſächlich zu denken hat, wenn jenen mythiſchen Aöden in Attika ein Thrakiſcher Urſprung zugeſchrieben wird.

Leicht läßt ſich die Bemerkung machen, daß mit dieſen Wanderungen der Pierier auch die Verbreitung der Heiligthümer der Muſen in Griechenland zuſammenhängt, welche bei den älteſten Dichtern allein unter den Göttern der Poeſie vorſtehen, indem Apollon es, genau genommen, nur mit dem Kitharaſpiele zu thun hat. Homer nennt die Muſen immer die Olympiſchen; bei Heſiodos, zu Anfang der Theogonie, heißen ſie die Helikoniſchen, obwohl ſie, der Anſicht des Böotiſchen Dichters zufolge, auf dem Olympus geboren waren und ihre Wohnungen wenig unter der höchſten Spitze des Olympus, wo Zeus ſeinen Palaſt hat, liegen; von wo ſie nur zu Zeiten nach dem Helikon gehen, in der Hippokrene ſich baden und auf dem Gipfel dieſes Böotiſchen Gebirges um den Altar des Zeus ihre lieblichen Chortänze aufführen. Wenn man nun bedenkt, daß derſelbe Berg, auf welchem die Muſenverehrung urſprünglich blühte, zugleich in der älteſten griechiſchen Poeſie als der gemeinſchaftliche Sitz der Götter dargeſtellt wurde, wo ſie insgeſammt, welche Landſchaft ſie ſonſt immer am Meiſten lieben mögen, ſich im Hauſe des Zeus zuſammenfinden: ſo wird es ſehr wahrſcheinlich, daß es die Sänger dieſer Gegend, die alten Pieriſchen Aöden, geweſen ſind, deren Phantaſie dieſe Götterverſammlung zuſammenberufen und ihr ihre Geſtalt gegeben hat. Was die epiſche Poeſie, wie ſie in den Homeriſchen Gedichten vorliegt, aus einer älteren Poeſie

genommen haben muß, dieſe feſten Vorſtellungen von dem Weltbau, von den Kämpfen zwiſchen den Olympiſchen Göttern und den Titanen, dieſe ſtehenden Beiwörter der Götter, die ihnen ohne Rückſicht auf die beſonderen Umſtände, unter denen ſie erſcheinen, gegeben werden und oft zu der übrigen epiſchen Mythologie gar nicht ſtimmen — möchte zu großem Theile auf dieſe thrakiſchen Sänger zurückzuführen ſein, bei denen außerdem auch die erſten Anfänge des epiſchen Geſanges zu ſuchen ſein möchten, wie denn der thrakiſche Sänger Thamyris, obwohl ihm auch Hymnen zugeſchrieben wurden [1]), doch ſchon frühzeitig mehr als ein epiſcher Dichter gefaßt worden zu ſein ſcheint. Denn wenn Homer erzählt, daß Thamyris der Thraker [2]), der ſonſt auch ein Sohn des Philammon heißt, womit auf die Gegend von Daulis als ſeine Heimath hingewieſen wird, von einem Fürſten zum andern zog und als er eben von Eurytos aus Oichalia zurückkehrte, von den Muſen, mit denen er einen Wettſtreit im Geſange eingegangen, ſowohl des Augenlichts als der Kunſt des Geſanges und des Kitharaſpiels beraubt worden ſei, ſo iſt es natürlicher dabei an einen Dichter wie Phemios und Demodokos zu denken, welcher die Fürſten beim Mahle durch Erzählung heroiſcher Abenteuer vergnügt, als an einen dem frommen Dienſte der Götter und ihrer Verherrlichung durch Hymnen ſich widmenden Aöden.

Dieſe Bemerkungen leiten uns natürlich zu der Betrachtung des epiſchen Stils der Poeſie hin, von welchem wir jetzt handeln wollen.

---

[1]) Plat. de legibus VIII. 829. c.

[2]) Iliad. 2, 594—600.

Viertes Kapitel.

Das Epos der Griechen vor Homer.

Wir wollen in dieſem Abſchnitte die griechiſche Poeſie, ſ
weit wir im Stande ſind ihren Schritten zu folgen, auf ihre
Wanderung aus den einſamen Gebirgsthälern des Olympu
und Helikon zu allen Völkerſchaften, die Griechenland in de
heroiſchen Zeit beherrſchten, und aus den Hainen und Heilig
thümern der Götter an die Tafeln der zahlreichen Fürſten, di
damals alle Landſchaften Griechenlands inne hatten, begleiten;
wir wollen die Bildung des heroiſchen Geſanges bis auf di
Stufe zu verfolgen ſuchen, auf der die Homeriſchen Lieder ſie
uns darlegen.

Bei dieſer Unterſuchung werden die Homeriſchen Dichtun-
gen ſelbſt die Hauptquelle ſein, aus der wir ſchöpfen, da wir
ihnen insbeſondere ein klares und in den Hauptumriſſen gewiß
richtig gezeichnetes Bild der Zeit verdanken, welche wir die
heroiſche nennen. Der weſentlichſte Zug darin iſt, daß unter
den drei Ständen der Edlen [1]), Gemeinfreien [2]) und Knechte [3])
die erſteren allein im Kriege wie in Friedenszeiten Anſehn ge-
noſſen und allein im Kriege Thaten vollbrachten, während das
Volk nur darum da zu ſein ſcheint dieſe an ſich verrichten zu
laſſen, in den Verſammlungen des Volks wie bei den Gerich-
ten allein reden, rathſchlagen, Rechtſprechen, während das Volk
bloß auf ihre Verordnungen horcht, um ſich darnach richten zu
können, wobei man ihm freilich geſtattet ſeinem natürlichen
Triebe zu folgen und bis zu einem gewiſſen Grade den Oberen
ſeinen Beifall oder ſeine Mißbilligung an den Tag zu legen,

---

[1]) ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.
[2]) δῆμος, δήμου ἄνδρες. [3]) δμῶες.

doch immer ohne irgend eine Befugniß, ſeiner Meinung Nachdruck zu geben.

Neben dieſem durch Waffengewalt, großen Grundbeſitz und zahlreiche Knechte angeſehenen Adel wiſſen ſich indeß manche Perſonen durch eine mehr geiſtige Gewalt, durch Kenntniſſe und Bildung ein von jenen anerkanntes Anſehn zu verſchaffen: Prieſter, die wie Götter im Volke geehrt werden [1]); Weiſſager, die die Geſchichte der Völker und der Einzelnen oft nach abergläubiſchen Meinungen, oft aber auch in Folge einer Ahnung einer ewigen Ordnung des menſchlichen Lebens verkünden; Herolde, die vermöge ihrer vielſeitigen Kenntniſſe und ihrer Gewandtheit im Reden die Vermittler bei jeder Verhandlung zwiſchen Perſonen verſchiedener Staaten waren; Künſtler (δημιοεργοί), die aus einem Lande ins andere gerufen werden, ſo ſehr waren ihre ſeltenen Eigenſchaften geſucht [2]); endlich beſonders die Sänger (ἀοιδοί), die, wenn auch von geringerer Macht und ſchwächerem Einfluß als die Prieſter und auf gleicher Linie mit den Künſtlern ſtehend, doch als Diener der Muſen [3]) beſondere Anſprüche auf Achtung und auf eine freundliche und rückſichtsvolle Behandlung zu haben glaubten. So ſchont denn auch Odyſſeus bei der Niedermetzelung der Freier den Sänger derſelben, Phemios [4]); und wir finden, daß eben dieſer Stand auch in königlichen Familien eine würdige Stellung einnimmt, wie z. B. der treue Sänger, welchem Agamemnon während ſeiner Heerfahrt nach Troja ſeine Gemahlin anvertraute [5]).

Vor Allem aber finden wir, daß Homer den Sängern des heroiſchen Zeitalters bei jedem Feſtmahle ſtets eine wichtige

[1]) Θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ.
[2]) Odyſſ. 17, 383 f. [3]) Μουσάων θεράποντες.
[4]) Odyſſ. 22, 344. Vgl. 8, 479. [5]) Odyſſ. 3, 267.

Stelle einräumt, wie ſie die Muſen ſelbſt im Olympiſchen Palaſte des Zeus einnehmen, die Apollons Kitharaſpiel mit ihrem Geſange begleiten. Eine ſolche Rolle ſpielt unter den Phäaken der an ernſthaften und muntern Geſängen reiche Demodokos, eben ſo im Hauſe des Odyſſeus der eben erwähnte Phemios, den die zwölf Freier der Penelope aus ihren Paläſten in Ithaka mitgebracht hatten [1]). Geſang und Tanz ſind die Zierden des Mahles [2]), überhaupt eine Luſt, die den Menſchen jener Zeit als die höchſte galt [3]).

Dieſe Verbindung des epiſchen Geſanges mit den Mahlen der Fürſten mag lange Zeit in Griechenland gewährt haben. Auch der erſte Entwurf der Ilias und Odyſſee mag dazu beſtimmt geweſen ſein eben ſo geſungen zu werden, wie Demodokos den hochberühmten Geſang von dem Streit des Achilleus und Odyſſeus [4]) ſingt oder die Eroberung von Ilion durch das hölzerne Pferd [5]). Wenigſtens darf man nicht annehmen, daß dieſe Lieder ſchon dazu beſtimmt geweſen vor republikaniſchen Gemeinden geſungen zu werden, für welche der Spruch: „Nichts taugt Vielherrſchaft; einer ſei Herrſcher, einer König" [6]), nie gedichtet ſein kann. Und wenn auch Homers Lebenszeit Jahrhunderte nach der Heroenzeit fällt, die ihm wie eine ferne und wunderbare Welt erſcheint, von deren Höhe das Menſchengeſchlecht in Körperkraft und Heldenmuth ſchon tief herabgeſunken ſei, ſo hatten ſich doch die Verfaſſungen der verſchiedenen Staaten im Weſentlichen noch nicht geändert, und die Anaktengeſchlechter, welche Ilias und Odyſſee beſingen, beherrſchten noch das ganze Griechenland und die Kolonien Kleinaſiens [7]). An ſie zunächſt

[1]) Odyſſ. 16, 252. [2]) ἀναθήματα δαιτός.
[3]) Odyſſ. 17, 518. [4]) Odyſſ. 8, 74. [5]) Odyſſ. 8, 500.
[6]) Iliad. 2, 204.
[7]) Die angeblichen Nachkommen des Herakles herrſchten in Sparta und eine lange Zeit hindurch auch in Meſſenien und Argos (ſ. Müller's

wendeten sich natürlich die Sänger, um ihnen den Ruhm ihrer Vorfahren zu verkünden, und während dem Ehrgeize dieser Abstammlinge der Heroen von ihnen geschmeichelt und diesen die schönste Ergötzung gewährt wurde, ward ihr Gesang zugleich eine Schule der mannigfaltigsten Bildung und ausschließlich für die Edlen jenes Zeitalters ausgebildet, so daß Hesiodos selbst die Gabe Rechtshändel gut zu schlichten und in der Volksversammlung zu walten mit Recht als ein Geschenk der Musen, vornehmlich der Kalliope, an die Könige in Anspruch nimmt [1]).

Dorier, Bd. 2, S. 169), als Bakchiaden in Korinth, als Aleuaden in Thessalien. Die Pelopiden waren Könige von Achaja bis auf Oxylos, wahrscheinlich mehrere Jahrhunderte hindurch, und herrschten als Penthiliden in Lesbos so wie in Kyme. Die Neliden regierten Athen als Archonten auf Lebenszeit bis zur siebenten Olympiade und die ionischen Städte als Könige mehrere Menschenalter hindurch (zu Milet z. B. war die Aufeinanderfolge: Neleus, Phobios, Phrygios). Außerdem herrschten die Abkömmlinge des Lykischen Helden Glaukos in Jonien (Herod. 1, 147), ein Umstand, der ohne Zweifel den Dichter veranlaßte den Lykiern im trojanischen Kriege eine so wichtige Rolle anzuweisen und den Glaukos zu preisen (Iliad. 6.). Die Aeakiden herrschten über die Molosser, die Teucriden über die Reste der Teukrer, die sich zu Gergis in der Gegend des Ida und in der Nachbarschaft behaupteten. (Classical Journal, Vol. XXVI. p. 306. seq.) In Arkadien regierten Könige aus dem Stamme des Aepytos (Iliad. 2, 604) bis um Olymp. 30. (Pausanias. 8, 5.) Böotien wurde in Hesiodos Zeit von Königen mit ausgedehnter Gewalt regiert, und Amphidamas von Chalkis, bei dessen Leichenspielen der Askräische Sänger siegreich war (Ἔργα, v. 653), war wahrscheinlich König in Euböa (s. Proklos *Γένος Ὁμήρου* und den *Ἀγών*), obwohl Plutarch (Conviv. sept. sap. c. 10) ihn bloß einen ἀνὴρ πολεμικός nennt. Das homerische Epigramm 13 (im Leben des Homer, c. 31) nennt die *γεραροὶ βασιλῆες ἥμενοι εἰν ἀγορῇ* die Zierde des Marktplatzes; die spätere Recension desselben Epigramms in *Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών* erwähnt statt dessen *λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος*, im republikanischen Sinne, indem das Volk die Stelle der Könige eingenommen hatte.

[1]) Theogonie V. 84.

Jedoch mag dieſe Anwendung der Poeſie zur Erheiterung bei Fürſtenmahlen ſich ſchon vor Homer's Zeit mit einer andern in Verbindung geſetzt haben, welche in der republikaniſchen Zeit faſt die einzige blieb, nämlich mit den Wettſtreiten der Dichter bei öffentlichen Feſten und Spielen. Auf Wettkämpfe der Sänger bezieht ſich ja ſchon die eben erwähnte Homeriſche Erzählung von dem Thrakiſchen Aöden Thamyris, der auf ſeiner Wanderung von Oechalia aus, wo er bei deſſen mächtigem Beherrſcher Eurytos geweſen war, bei Dorion von den Muſen geblendet und ſeiner Kunſt völlig beraubt wurde, weil er ſich gerühmt hatte ſelbſt die Muſen im Wettkampfe beſiegen zu können [1]). Der böotiſche Sänger der „Werke und Tage" aber erzählt von ſeiner eigenen Reiſe zu den Kampfſpielen nach Chalkis, welche die Söhne des Amphidamas bei der Leichenbeſtattung ihres Vaters feierten, und ſagt, daß er von den Preiſen, die ausgeſetzt waren, einen Dreifuß davon getragen und denſelben den Muſen auf dem Berge Helikon geweiht habe [2]), woraus Spätere bekanntlich einen Wettkampf zwiſchen Heſiodos und Homer machten. Endlich bittet der Sänger des Hymnus auf den Deliſchen Apollon, der unter allen dem Homer beigelegten den erſten Platz einnimmt, die Deliſchen Jungfrauen, — die ja ſelbſt im Geſange wohl bewandert waren und ihm wahrſcheinlich mit Vergnügen gehorchten, — wenn ein Fremder ſie fragen ſollte, welcher der Sänger ihnen am Beſten gefallen habe, „der blinde Mann von Chios" zu antworten, deſſen Geſänge unter allen die trefflichſten wären, und es iſt nicht zu bezweifeln, daß mit den Feſten, wodurch die Jonier die Geburt des Apollons auf Delos feierten, auch Agone der Rhapſoden verbunden waren, da wir in ſpäterer Zeit, als die griechiſche Geſchichtſchreibung eine geordnetere Form an-

[1]) Iliad. 2, 594 f. [2]) v. 654.

nahm [1]), ſolche Agone überall, wohin griechiſche Bildung drang, vorfinden, auf ihr Vorhandenſein in früherer Zeit aber auch noch aus unzähligen Anſpielungen in den Homeriſchen Hymnen geſchloſſen werden kann.

Die Erwähnung der Rhapſoden aber fordert uns auf zu erwägen, nicht nur woher wohl dieſer Name ſtamme, ſondern vornehmlich, welches denn die Art und Weiſe war, wie überhaupt dieſe Dichtungen vorgetragen wurden, worüber man nothwendig im Klaren ſein muß, wenn man einen lebendigen Begriff von der epiſchen Poeſie der Griechen ſich bilden will. Homer ſelbſt bezeichnet überall die epiſchen Lieder durch den Ausdruck ἀοιδή, während ἔπη bei ihm bloß für die Umgangsſprache des täglichen Lebens gebraucht wird; ſpätere Schriftſteller dagegen, von Pindar abwärts, brauchen den Ausdruck ἔπη häufig, um Poeſie, beſonders die epiſche, im Gegenſatze zur lyriſchen, zu bezeichnen. Offenbar nahm ein früheres kindliches Zeitalter Vieles für Geſang, was ſpäter nicht mehr dafür gelten konnte.

---

[1]) So finden wir Wettkämpfe von Rhapſoden zu Sikyon, zur Zeit des Tyrannen Kliſthenes, Herod. 5, 77.; zur ſelben Zeit an den Panathenäen, bekannten Nachrichten zufolge; in Syrakus, um Olymp. 69. Schol. Pind. Nem. 2, 1.; bei den Asklepieen zu Epidauros, Plato Ion. p. 530; eben ſo in Attika, bei dem Feſte der brauroniſchen Artemis, Heſych. in Βραυρωνίοις; bei dem Feſte der Chariten in Orchomenos, dem der Muſen zu Thespiä und dem des Apollon Ptoos zu Akräphia, Böckh Corp. Inscript. Gr. No. 1583—1587 Vol. I, p. 762—770; auf Chios, in ſpäterer Zeit, aber unzweifelhaft nach altem Brauch, Corp. Inscr. Gr. No. 2214, Vol. II, p. 201; zu Teos, unter dem Namen ὑποβολῆς ἀναπαυδόσεως, nach Böckh Procem. Lect. Berol. aestiv. 1834, deſſen Meinung aber von Herm. opusc. V, p. 300 bekämpft wird; rhapſodiſcher Vortrag endlich fand auch zu Olympia ſtatt, ſ. Diog. Laert. VIII. 63. Diod. XIV. 109. So paßten denn Wettkämpfe der Rhapſoden eben ſo gut für die Feſte aller andern Götter wie für die des Dionyſos, (Athenäus VII. p. 275.) was für das gehörige Verſtändniß der Homeriſchen Hymnen feſtzuhalten iſt. Zu vergleи-

Der Homeriſche Sänger gebraucht ein Saiten-Inſtrument welches Kithara, genauer Phorminx,[1]) genannt wird, ein Inſtrument, nach welchem auch Tänze aufgeführt wurden War dieß der Fall, war die Phorminx dazu beſtimmt einen Chortanz zu leiten, ſo mußte natürlich ihre Muſik ſo lange fortgeſetzt werden, als der Tanz währte;[2]) bei dem epiſchen Vortrage dagegen wurde ſie bloß im Eingange (ἀναβολή) angewendet und diente nur dazu der Stimme die nöthige Haltung zu geben.[3]) Eine ſo einfache Begleitung aber, wie die beſchriebene, paßt ſehr wohl für den Vortrag der epiſchen Poeſie, und noch heutiges Tages werden die Heldenlieder der Serbier, welche ihren urſprünglichen Charakter ſehr treu bewahrt haben, mit einem erhöhten Tone der Stimme von reiſenden Sängern, nach einigen einleitenden Akkorden, vorgetragen, wozu die Gusla, ein Saiten-Inſtrument von dem einfachſten Bau, angewendet wird. Daß indeß überhaupt ein muſikaliſches Inſtrument der Art für den Vortrag der epiſchen Poeſie nicht durchaus nothwendig geweſen, folgt daraus, daß Heſiodos ſich der Kithara nicht bediente, weswegen er auch von den muſiſchen

---

chen iſt übrigens über dieſe Agone der Rhapſoden auch W. Müllers Vorſchule S. 32.

[1]) Daß Phorminx und Kithara ihrem Weſen nach eins waren, ergibt ſich nicht bloß aus dem Ausdruck φόρμιγγι κιθαρίζειν, welcher oft vorkommt, ſondern auch aus dem umgekehrten, wo von einem φορμίζειν zur κίθαρις die Rede iſt, ſ. Odyſſ. 1, 153—5. Vgl. Boeckh de metris Pindari III, 11, p. 260.

[2]) Vergl. z. B. Odyſſ. 4, 17.

[3]) Daher der Ausdruck: φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀείδειν, Odyſſ. 1, 155. 8, 266. 17, 263. Hymn. auf Hermes, V. 426.

τάχα δὲ λιγείως κιθαρίζων
Γηρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἵσταθο φωνή.

Ueber ἀμβολά in der Bedeutung von Vorſpiel ſ. Pindar Pyth. 1, 7. Vergl. Ariſtoph. Fried. 830. Theokrit 6, 20. Die Zeugniſſe der Grammatiker übergehe ich.

Wettkämpfen zu Delphi ausgeschlossen worden sein soll, wo dies Instrument als das von Apollon am meisten geliebte in hohen Ehren gehalten wurde. Die Dichter der Böotischen Schule nämlich hielten bei dem Gesange bloß einen Lorbeerstab [1]), als ein Zeichen der ihnen von Apollo und den Musen verliehenen Würde, in der Hand, während der Scepter das Abzeichen der Richter und Herolde war.

In späteren Zeiten trat mit der höheren Ausbildung der Kunst eine schärfere Sonderung des Vortrags der beiden Dichtungsarten ein. Die Rhapsoden oder Sänger der epischen Poesie werden bestimmt von den Kitharöden, den Sängern zur Kithara, unterschieden [2]). Die Ausdrücke ῥαψῳδός, ῥαψῳδεῖν aber bezeichnen nichts weiter als die besondere Art des epischen Vortrags, und es ist ein Irrthum, der in den Untersuchungen über Homer viele Verwirrung veranlaßt hat und sogar in die Sprache des gemeinen Lebens übergegangen ist, wenn man auf dies Wort Schlüsse in Bezug auf Composition und Verknüpfung der epischen Gesänge gründen und daraus folgern wollte, daß sie aus zerstreuten erst später zu einem Ganzen verbundenen Bruchstücken bestänben. Der Ausdruck ῥαψῳδεῖν paßt eben so gut auf den Sänger, der sein eigenes Gedicht absingt — z. B. auf Homer, als den Dichter der Iliade und Odyssee [3]) — als auf den Deklamator, der von Neuem den Gesang vorträgt, der schon tausendmal zuvor gehört worden ist.

---

[1]) ῥάβδος, ἀλσικος, auch σκῆπτρον genannt. S. Hesiod. Theog. 30. Pindar Isthm. 3, 55, wo, nach Dissen, ῥάβδος als das symbolische Zeichen des Poeten-Amts ebenfalls dem Homer zugeschrieben wird, Pausan. IX, 30. X, 7. Göttling zu Hesiod. p. 13.

[2]) S. z. B. Plato. Leg. II, p. 658 und die vorher bereits erwähnten Inschriften.

[3]) Homer ῥαψῳδεῖ κρουσὶν die Iliade und Odyssee; nach Platon Republ. X. p. 600 D. Ueber Hesiodos als Rhapsoden s. Nikokles bei Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

Jedes Gedicht kann rhapſodiſch vorgetragen werden, welche im epiſchen Tone abgefaßt iſt und worin die Verſe von gleiche Länge ſind, ohne in entſprechende Theile eines größeren Ganzen, in Strophen oder ähnliche Syſteme, vertheilt zu ſein. So finden wir dieſen Ausdruck gebraucht von philoſophiſchen Reinigungsgeſängen (καθαρμοί) des Empedokles und von iambiſchen Gedichten des Archilochos und Simonides, welche im Zuſammenhange nach Art der Hexameter geſungen wurden [1]), und in der That war es bloß die lyriſche Poeſie, wie Pindars Oden, die nicht rhapſodiſch vorgetragen werden konnte. Die Rhapſoden wurden auch nicht unpaſſend στιχῳδοί [2]) genannt, weil alle Gedichte, die ſie vortrugen, aus einzelnen von einander unabhängigen Reihen (στίχοι) beſtanden. Auch iſt dies augenſcheinlich die Bedeutung des Namens Rhapſode, welcher, nach den Geſetzen der Sprache und den beſten Gewährsmännern [3]), von ῥάπτειν ἀοιδήν abgeleitet werden muß und das Aneinanderreihen von Verſen ohne erhebliche Abtheilungen oder Pauſen bezeichnet, — mit anderen Worten, den ebenen, ununterbrochenen und fortlaufenden Strom des epiſchen Geſanges. Da die Alten im Allgemeinen große Beſtändigkeit und Ausdauer ſowohl in Kunſt als Literatur bewieſen und ohne irgend ein Gefühl von Ueberſättigung oder Verlangen nach Neuem denjenigen Muſtern und Gattungen der Compoſition anhingen, die einmal als die vollkommenſten anerkannt worden waren, ſo wurden die epiſchen Gedichte unter den Griechen an tauſend

[1]) S. Athenäus XIV, p. 620 C. Vergl. Platon. Jon. p. 531.

[2]) Menächmos in Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[3]) Die Homeriden heißen bei Pindar Nem. 2, 3 ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί d. h. carminum perpetua oratione recitatorum (Dissen ed. min. p. 371). In den Scholien zu dieſer Stelle wird ein Vers unter Heſiodos Namen angeführt, worin dieſer das ῥάπτειν ἀοιδήν ſich ſelbſt und dem Homer beilegt, und noch dazu in Bezug auf einen Hymnus, nicht auf ein aus verſchiedenen Theilen beſtehendes Epos.

Jahre lang rhapsodisch vorgetragen. Es ist freilich wahr, daß in späterer Zeit mit den Homerischen Gesängen, so wie mit denen des Hesiodos, eine musikalische Begleitung verbunden war[1]), und es wird erzählt, daß schon Terpander, der Lesbier, den Hexametern Homers, so wie auch seinen eigenen, Melodieen, die nach bestimmten Nomen (festen Sangesweisen) komponirt waren, angepaßt und sie so bei Agonen[2]) gesungen habe und daß der Samier Stesander der erste war, der bei den pythischen Spielen die Homerischen Dichtungen zur Kithara absang[3]). Diese Gleichstellung des Vortrages der epischen und lyrischen Poesie war indeß weit davon entfernt durch ganz Griechenland allgemein angenommen zu werden, da der epische Vortrag oder die Rhapsodie stets genau von den Dichtungen unterschieden wird, die bei musikalischen Wettstreiten zur Kithara gesungen wurden: und welch einen gewaltigen Eindruck ein solcher Vortrag in angemessener feierlicher Tracht[4]), mit affektvoller Deklamation[5]), auf die Zuhörer machte, wie sehr er ihr Mitgefühl in Bewegung setzte, schildert der ephesische Rhapsode Jon, welchen Platon in einem seiner Dialoge zum Stichblatt der Ironie des Sokrates gemacht hat, selbst am Besten.

[1]) Athenäus XIV p. 620 B. nach Chamäleon. Doch der Schluß des Athenäus, (ib. p. 632 D.) *"Ομηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἐαυτοῦ τὴν ποίησιν*, beruht auf irrigen Annahmen.

[2]) Plutarch de musica, 3. [3]) Athen. XIV, p. 638 A.

[4]) Platon. Jon. p. 530. Der kostbare Anzug des Rhapsoden Magnes von Smyrna, zur Zeit des Gyges, wird beschrieben von Nikolaos Damasc. Fragm. p. 368 (Ed. Tauchnitz). In späteren Zeiten, wo die homerischen Gedichte mehr auf eine dramatische Weise vorgetragen wurden (*ὑπεκρίνετο δραματικώτερον*), ward die Ilias von den Rhapsoden in einem rothen, die Odyssee in einem violetten Gewande abgesungen. Eustath. zu Iliad. A, p. 6, 9. ed. Rom.

[5]) Platon, Jon, p. 535. Daraus entwickelte sich in späterer Zeit ein geregeltes dramatisches Gebärdenspiel (*ὑπόκρισις*) für die Rhapsoden oder Homeristen. S. Aristot. Poet. 26. Rhetor. III. 1, 8. Achill. Tat. 2, 1.

Mit dieſer ruhigen und ebenmäßigen Art des Vortrag ſtimmt die Form, welche die epiſche Poeſie länger als tauſen Jahre unter den Griechen bewahrt hat, ſehr gut überein. Fre lich hatten die alten Aöden des Homeriſchen und Vorhomeri ſchen Zeitalters in dieſem Betracht kaum eine Wahl, da ein lange Zeit hindurch der Hexameter die einzige regelmäßige un künſtleriſch ausgebildete Versart war und ſelbſt noch zu Te panders Zeit (um Olymp. 30) faſt ausſchließlich auch für di lyriſche Poeſie im Gebrauch war; obwohl wir deshalb imme noch nicht anzunehmen brauchen, daß alle volksmäßigen Ge ſänge, Hymenäen, Threnen und andere Lieder (wie z. B. di welche Homer die Kalypſo und die Kirke am Webſtuhle ſinge läßt) in demſelben Rhythmus ſich bewegt hätten. Auf jede Fall jedoch iſt der Umſtand, daß dieſer Vers das erſte und au lange Zeit das einzige Versmaaß war, das in Griechenland re gelmäßig ausgebildet wurde, ein wichtiges Zeugniß für To und Charakter der älteſten griechiſchen Poeſie, des Homeriſche und vorhomeriſchen Epos. Der Charakter der verſchiedene Rhythmen, der bei den Griechen ſtets in der beſten Uebereinſtimmung mit dem der Poeſie ſelbſt ſtand, beruht hauptſächlich auf dem Verhältniß der Arſis und der Theſis, der ſteigenden und nachlaſſenden Anſtrengung der Stimme. Nun findet im Daktylus ein Gleichgewicht dieſer beiden Elemente ſtatt[1]) weshalb er zu der Klaſſe der gleichen Rhythmen[2]) gehört und ſomit iſt Gleichgewicht, Ebenmaß, Ruhe der Charakter des daktyliſchen Maßes. Dieſer Ton wurde nun auch in den epiſchen Hexameter conſequent feſtgehalten; indeß gab es allerdings auch andere daktyliſche Maße, die durch Verkürzung der langen Silbe oder der Arſis einen ganz andern Charakter an

[1]) Denn in – ⏑ ⏑ gilt – , ſo gut wie ⏑ ⏑ , gleich zwei Zeiten
[2]) γένος ἴσον.

nehmen, was näher unterſucht werden ſoll, wenn wir von der ältern lyriſchen Poeſie ſprechen werden. Nach Ariſtoteles [1]) war der epiſche Vers das würdevollſte und gelaſſenſte Versmaß; auch war ſeine ganze Geſtaltung und Behandlung offenbar ganz geeignet dazu ſolche Wirkungen hervorzubringen. Die Länge des Verſes, welcher aus ſechs Gliedern [2]) beſteht, die Pauſe am Ende, welche durch Entziehung einer Silbe (κατάληξις) hervorgebracht wird, die enge Verbindung der Theile zu einem Ganzen, die aus dem ſchwalbenſchwanzartigen Eingreifen der Füße in einander entſpringt, die Abwechſelung der Daktylen mit den ſchweren Spondeen, — alles trägt dazu bei dieſem Versmaß Ruhe und Majeſtät und einen erhaben-feierlichen Ton zu verleihen und es eben ſo geeignet zu machen im Munde der Pythia Schickſalsſprüche [3]) als in dem des Rhapſoden die Kämpfe und Abenteuer der Helden zu verkünden.

Nicht bloß das Versmaß aber, ſondern auch der ganze poetiſche Ton und Charakter des alten Epos war auf eine Weiſe beſtimmt und feſtgeſtellt, wie es bei keiner andern Gattung von Poeſie in Griechenland der Fall geweſen iſt. Dieſe Einheit des Tons iſt das Erſte, was uns bei einer Vergleichung der Homeriſchen Geſänge mit anderen Ueberreſten altepiſcher Poeſie überraſchend entgegentritt, während die feineren Unterſchiede zwiſchen einzelnen Theilen derſelben bloß dem ſorgfältigen und kritiſchen Beobachter ſichtbar ſind. Nun iſt es aber kaum möglich über dieſe Einförmigkeit, ja Unwandelbarkeit des Charakters dieſer Dichtungsart befriedigende Rechenſchaft zu geben, außer wenn man eine gewiſſe von Generation zu Generation in

[1]) Poet. 24. τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

[2]) Daher versus longi bei den Römern.

[3]) Daher Pythium metrum genannt und für eine Erfindung der Prieſterin Phemonoë ausgegeben. S. Dorier Bd. 1, S. 349.

Sängerfamilien ſich fortpflanzende Ueberlieferung einer poetiſcher Schule annimmt. Wir finden in den Homeriſc Geſängen einen poetiſchen Stil, der ſeine Wurzeln in Pie am Olymp und Helikon hat, durch die Nöden des heroiſc Zeitalters aber gepflegt und veredelt wurde und ſo einige Ja hunderte ſpäter jene ſchönen Blüthen treiben konnte, die noch bewundern, ohne daß ſie ihren Zuſammenhang mit je Wurzeln ganz aufzugeben brauchten. Wir wollen uns nicht zu Vertheidigern der von Pherekydes, Damaſtes und deren Mythenforſchern aus den mannigfaltigen damals vorhandenen alten Sängernamen zuſammengeſtoppelten Gen logieen aufwerfen, in denen Homers und Heſiods Abſtammu von Orpheus, Muſäos und anderen Pieriſchen Sängern [1]) geleitet wird; allein die dieſen Herleitungen zum Grunde liegen allgemeine Idee eines Zuſammenhanges der epiſchen Dich mit den früheſten Sängern wird durch die Geſtalt der epiſch Poeſie ſelbſt vollkommen gerechtfertigt.

In keiner anderen Dichtungsart, außer der epiſchen, fi den wir im Allgemeinen ſo viele überlieferte Formen und ein ſo unwandelbaren Typus vorherrſchend, dem ſich jeder Dichte wie originell und erfinderiſch auch ſein Genie ſein mag, unte wirft, und es iſt klar, daß ſowohl das Auswendiglernen dieſ Gedichte als auch die poetiſche Erzeugung aus dem Stegrei bei beſonderen Gelegenheiten in der Begeiſterung des Auge blicks dadurch bedeutend erleichtert worden ſein muß. Derſe ben Urſache, dieſem durch die Ueberlieferung geheiligten Stil ſchreiben wir auch die zahlloſen ſtehenden Epitheta der Götter un Heroen zu, die ſo oft ohne alle Rückſicht auf die gegenwärtig Handlung derſelben angewendet werden, — die große Aufmerk

[1]) Dieſe Genealogien ſind ſorgfältig und mit kritiſcher Genauigkei geprüft worden von Lobeck im Aglaophamos (Bd. I. S. 338 ff.)

keit ferner, die der äußeren Würde durch die Benennungen, welche die Helden einander geben, erzeigt wird, deren hochtönender Klang oft in seltsamem Kontraste mit den Vorwürfen steht, womit sie gleichzeitig einander überhäufen, — die vielen immer wiederkehrenden Ausdrücke, besonders in der Schilderung der gewöhnlichen Handlungen und Begebnisse des heroischen Lebens, der Versammlungen, Opfer, Gastmahle u. s. w.; — die sprüchwörtlichen Redensarten und Sentenzen, die aus einem früheren Zeitalter herstammen, zu welcher Klasse auch die meisten der Sätze, welche Homer und Hesiodos mit einander gemein haben, gehören, — endlich die einförmige Wortstellung in diesen Sentenzen und bei ihrer Verbindung unter einander, — scheinen gleichfalls nur durch diese Annahme vollkommen erklärlich zu werden.

Auch ist dieß treue Bewahren der überlieferten Form nur ein neuer Beweis von dem glücklichen Takt und dem natürlichen Genie der Griechen in dieser Periode, da in der That kein poetischer Stil gedacht werden kann, der besser als dieser für die epische Erzählung und Darstellung sich eignen würde. Im Allgemeinen kurze Sätze, aus zwei oder drei Hexametern bestehend und gewöhnlich mit dem Ende eines Verses abschließend; Perioden von größerer Länge hauptsächlich in leidenschaftlichen Reden und ausgeführten Gleichnissen; die Sätze sorgfältig verbunden und durch Konjunktionen verknüpft; die Wortstellung einfach und einförmig, ohne daß irgend ein Wort aus seiner Verbindung herausgerissen und durch einen rhetorischen Kunstgriff an eine ins Ohr fallende Stelle gesetzt wäre; alles dies erscheint als die natürliche Sprache eines Gemüths, das die Handlungen des heroischen Lebens mit einem tiefen, aber ruhigen Gefühl betrachtet und sie mit innerem Vergnügen und Wohlgefallen nach einander der Reihe nach an sich vorübergehen läßt.

Ton und Charakter der epiſchen Poeſie hängt alſo offenbe
mit der Art und Weiſe zuſammen, wie dieſe Dichtungen for
gepflanzt wurden. Nach den Unterſuchungen mehrerer Geleh
ten, beſonders Wood's und Wolf's, iſt es nun unzweifelhaft, da
ſie allein im Gedächtniß aufbewahrt und von einem Rhapſode
dem andern durch mündliche Tradition überliefert wurde
Die Griechen — die in der Dichtkunſt auf die Art des Vo
trags, die Beobachtung des Rhythmus und die paſſende Bet
nung und Biegung der Stimme ein erſtaunliches Gewicht leg
ten — hielten es aber ſtets, ſelbſt in ſpäterer Zeit, für nöthig
daß Perſonen, welche poetiſche Compoſitionen öffentlich vortra
gen ſollten, vorher ihre Rolle probirten und einübten. So wa
die mündliche Einübung des Chors bekanntlich die Haupt
beſchäftigung der lyriſchen und tragiſchen Dichter, die deshall
χοροδιδάσκαλοι genannt wurden. Auch unter den Rhapſode
nun, für welche die Genauigkeit und Anmuth des Vortrags vo
großer Wichtigkeit war, war dieſe Art der Ueberlieferung di
natürlichſte und zugleich die einzig mögliche, zu einer Zeit, w
die Schreibekunſt entweder den Griechen überhaupt noch nich
bekannt war oder doch bloß von wenigen geübt wurde, un
auch von dieſen nur in geringem Umfange, eine Annahme, de
ren Richtigkeit zum Theil ſchon durch das Stillſchweige
Homers bewieſen wird, welches in Dingen, die er zu beſchrei
ben ſo häufig Anlaß hatte, von großem Gewicht iſt, ganz be
ſonders aber durch die „verhängnißvollen Zeichen" (σήματα
λυγρά), welche Bellerophons Vernichtung anbefehlen und di
Prötos an Iobates überſendet, — die offenbar in einer Ar
ſymboliſcher Figuren beſtanden, die ſchnell außer Gebrauch kom
men mußten, ſobald einmal die Buchſtabenſchrift allgemein ein
geführt worden war.

Außerdem haben wir keine glaubwürdige Nachrich
von ſchriftlichen Aufzeichnungen aus dieſer Zeit, und e

wird ausdrücklich gesagt, daß die Gesetze des Zaleukos (um Olymp. 30) die ersten waren, die der Schrift anvertraut wurden, während die früheren des Lykurgos anfangs bloß durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt worden waren. Eine Bestätigung dafür gibt auch die Spärlichkeit und Unbedeutendheit der auf gleichzeitiger Aufzeichnung beruhenden historischen Angaben aus der Zeitperiode vor Anfang der Olympiaden. Und derselbe Umstand macht auch allein die *späte* Einführung der Prosa unter den Griechen, nämlich zur Zeit der sieben Weisen, erklärlich, denn die häufige Anwendung des Schreibens für umständliche Aufzeichnungen würde von selbst schon den Gebrauch der Prosa herbeigeführt haben. Einen anderen Beweis geben die vorhandenen Inschriften, von denen nur wenige älter als Solons Zeit sind, so wie auch die Münzen, die in Griechenland seit der Regierung Pheidons, Königs von Argos (um Olymp. 8.), geschlagen wurden, indem diese einige Zeit hindurch ganz ohne Inschrift blieben und erst allmälig einige wenige Buchstaben annahmen. Wiederum kann auch schon die bloße Gestalt dieser Buchstaben, wie überhaupt aller Schriftzüge, die wir auf alten Denkmälern bis in die Zeit der Perserkriege finden, als Beweis für das späte Aufkommen des Schriftgebrauchs angeführt werden, denn welche Rohheit der Form und welche Mannigfaltigkeit der Charaktere in den verschiedenen Gegenden zeigt sich auch hier, so daß man sie gleichsam aus den Phönizischen Schriftzeichen, mit denen die Griechen bekannt geworden waren, hervorwachsen und sich allmälig für die Laute der griechischen Sprache einrichten sieht, wie denn selbst noch in Herodots Zeit der Ausdruck „phönicische Charaktere" für die Buchstabenschrift gebraucht wurde [1]).

[1]) Φοινικήια bei Herodot V. 58, so wie in der Inschrift: Dirae Teianum.

Kehren wir nun zu Homer zurück, ſo werden wir ferner finden daß auch die Geſtalt des Textes ſelbſt, beſonders wie er in den Anführungen alter Schriftſteller erſcheint, die Anſicht widerlegt, als ſei er urſprünglich ſchriftlich aufgezeichnet worden eine ſo große Mannigfaltigkeit von abweichenden Lesarten nehmen wir wahr, die doch gewiß weit eher mit einer mündlichen als mit einer ſchriftlichen Ueberlieferung vereinbar iſt. Dann aber iſt ja auch ſchon die Sprache der Homeriſchen Geſänge — wie ſie ſelbſt jetzt noch, nach ſo vielfachen Recenſionen des Textes, erſcheint, — wofern man ſie genau und vorurtheilsfrei betrachtet, an und für ſich ſchon ein Beweis, daß ſie erſt viele Jahrhunderte nach ihrer Abfaſſung ſchriftlich aufgezeichnet wurden. Wir beziehen uns hier insbeſondere auf die Auslaſſung des Vau oder des ſogenannten Aeoliſchen Digamma, eines Lautes, der noch von Homer, nach Umſtänden, bald ſtark, bald ſchwach ausgeſprochen, aber von den Joniern nicht mehr in die ſchriftliche Abfaſſung aufgenommen wurde, da ſie dieſen Laut noch vor Einführung der Schreibekunſt aufgegeben hatten, weshalb er in den älteſten Abſchriften des Homer, die ohne Zweifel von den Joniern gemacht wurden, ſich nicht fand. Die Willkür im Gebrauche des Digamma iſt übrigens bloß ein Beweis von der Freiheit, welche die Sprache Homers charakteriſirt; aber nie hätte ſie überhaupt jene Weichheit und Flüſſigkeit ſich aneignen können, in Folge deren ſie ſich ſo leicht dem Verſe fügt, — jene Mannigfaltigkeit von neben einander exiſtirenden längeren und kürzeren Formen, — jene Freiheit im Zuſammenziehen und Auflöſen und Zerdehnen der Vokale, — wenn der Gebrauch der Schrift ſeine nothwendig befeſtigende und fixirende Gewalt ſchon ausgeübt hätte. Endlich, um auf den Punkt zurückzukommen, um deſſentwillen wir auf dieſe Darſtellung eingegangen ſind, zeigt nicht der poetiſche Stil des alten Epos ſelbſt, welchen ausgedehnten Gebrauch es von jenen Hilfsmit-

ein machte, die nur eine durch das Gedächtniß aufbewahrte und überlieferte Poesie gern benutzen wird. Das griechische Epos, wie die heroischen Dichtungen anderer Völker, die durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt wurden, und wie unsere eigenen Nationalgedichte, bietet uns sehr viele Beispiele dar, wo durch die bloße Wiederholung früherer Stellen oder durch gewöhnliche hinhaltende Redensarten dem Gemüthe ein Ruhepunkt gegönnt wird, von welchem es gern Gebrauch macht, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf das Folgende. Diese epischen Ausfüllungen gewähren dieselbe Bequemlichkeit, wie der beständig wiederkehrende Refrain der Stanzen in der Volkspoesie anderer Nationen, und tragen wesentlich dazu bei, um das Wunder begreiflich zu machen — welches freilich nur in Zeiten, wo die Macht des Gedächtnisses durch den Gebrauch der Schreibekunst geschwächt war, für ein solches gelten konnte — das in der Abfassung und Aufbewahrung solcher Dichtungen vermittelst des bloßen Gedächtnisses zu liegen scheint [1]).

Unsere bisherigen Untersuchungen waren in diesem Kapitel auf Vortrag, Form und Charakter des alten Epos gerichtet, wie es muthmaßlich vor Homer's Zeit gewesen sein mag. Historische Zeugnisse indeß von eigenthümlichen Erzeugnissen dieser vorhomerischen Poesie sind nicht mehr übrig, viel weniger irgend ein Fragment aus einem derselben oder eine Nachricht von den in ihnen behandelten Gegenständen. Und doch ist es im Allgemeinen ganz gewiß, daß zu der Zeit, wo Homer und Hesiodos auftraten, eine große Anzahl von Gesängen, die

[1]) Der Verfasser hat hier eine Uebersicht aller Beweise gegeben, welche die Meinung widerlegen, als seien die ältesten epischen Gedichte der Griechen ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden, zumal da im Verfolge der kritischen Prüfung, welcher Wolfs Untersuchungen neuerdings in Deutschland unterworfen worden sind, dieser Punkt von verschiedenen Gelehrten verschieden aufgefaßt und auch wiederum behauptet worden ist, diese Gedichte seien von Anfang an geschrieben aufbewahrt worden.

von den Thaten der Götter und Heroen handelten, vorhande gewesen sein muß. Die Compositionen dieser Dichter nämlic wenn man sie an und für sich betrachtet, tragen nicht das G präge eines vollständigen und in sich abgeschlossenen Ganze sondern sie ruhen auf der breiten Unterlage anderer Dichtun gen, vermittelst deren erst ihr ganzer Zweck und alle ihre Be ziehungen einem gleichzeitigen Zuhörerkreise enthüllt wurd In der Theogonie strebt Hesiodos bloß, die Götter- und He denfamilien in einen ununterbrochenen genealogischen Zusam menhang zu bringen, die Götter und Helden selbst setzt er im mer als bekannt voraus. Homer spricht von Achilles, Nesto Diomedes, selbst wo er ihre Namen das erste Mal nennt, wi von Personen, mit deren Abstammung, Familie, früher Geschichte und Thaten Jederman bekannt sein müsse und di daher bloß gelegentlich insoweit berührt zu werden brauchte als die nächsten Zwecke der poetischen Darstellung es forderte Außerdem finden wir bei ihm eine Menge von Personen zwe ten Ranges, die, als wären sie aus besonderen Ueberlieferun gen wohl bekannt, nur sehr flüchtig erwähnt werden, — Per sonen, deren Dasein als eine weltbekannte Sache betrachte und von denen vorausgesetzt wird, daß sie in vielfacher Hin sicht Interesse erwecken müßten, die aber uns gänzlich unbe kannt sind, so wie sie es auch schon den Griechen späterer Ze waren. Daß die olympische Götterversammlung, wie sie Ho mer darstellt, schon von früheren Dichtern lange zuvor festge stellt worden sein muß, ist bereits bemerkt worden, und e muß auf Kronos und Japetos, die verstoßenen und im Tarta ros liegenden Gottheiten, gedichtete Poesien gegeben haben, di einerseits mit Hesiodos Theogonie Aehnlichkeit hatten, in and rer Hinsicht aber doch auch wesentlich davon verschieden waren [1]

[1]) Nach den von Homer gegebenen Andeutungen nämlich ist e nicht wahrscheinlich, daß er die Wassergottheiten, wie Okeanos un

In dem heroischen Zeitalter aber muß alles Große und Ausgezeichnete auch im Gesange gefeiert worden sein, da nach Homers Ansicht eine ausgezeichnete That nothwendig Gesang nach sich zieht [1]). So wurde Penelope durch das Hervorleuchtende ihrer Tugenden und Klytämnestra durch das Hervorbrechende ihrer Verbrechen nothwendig die eine ein Gegenstand der Liebe und Bewunderung, die andere des Abscheus für die Nachwelt [2]), da die beharrliche Meinung der Menschheit natürlich auch von der Poesie festgehalten wurde. Insbesondere ist das Dasein von Epopöen über Herakles Thaten durch viele ganz spezielle Züge aus dem Leben desselben bei Homer festgestellt, die wie aus einem bekannten großen Ganzen herausgerissen erscheinen [3]); und auch die Argo würde in der Odyssee nicht die „Allen am Herzen liegende" heißen [4]), wenn sie nicht durch Gesänge allgemein bekannt gewesen wäre. Eben so waren von den Begebenheiten des trojanischen Kriegs dem Homer viele als Gegenstände epischer Dichtungen bekannt, besonders die, welche in die späteren Zeiten der Belagerung fielen, wie z. B. der Wettstreit des Achilles und Odysseus [5]), das hölzerne Pferd [6]), die augenscheinlich wirkliche Gedichte behandelten, welche vielleicht nicht ohne Einfluß auf die Ilias geblieben sind. Eben so werden Gedichte von der Heimkehr der Achäer [7]) und der Rache des Orestes [8]) erwähnt. Und da immer der neueste Gesang schon damals dem Zuhörerkreise am Besten gefiel [9]), so muß man sich in der heroischen Zeit eine strö-

Aethra, und die Lichtgötter, wie Hyperion und Theia, unter die Titanen rechnete, wie dies doch Hesiodos thut.

[1]) Iliad. 6, 358. Odyss. 3, 204. [2]) Odyss. 24, 197. 200.
[3]) S. Müller's Dorier Bd. I. S. 411. f.
[4]) Ἀργὼ πασιμέλουσα.
[5]) Odyss. 8, 75.
[6]) Od. 8, 492. [7]) Od. 1, 326. [8]) Od. 3, 204.
[9]) Od. 1, 351.

mende Fülle mannigfacher Lieder und eine Neubelebung i
ganzen Vorwelt im Geſange denken, wie ſie zu keiner ande
Zeit exiſtirt hat. Alle homeriſchen Anſpielungen indeß hint
laſſen den Eindruck, daß dieſe Geſänge, die urſprünglich bc
beſtimmt waren einige Stunden beim Gaſtmahle eines Fürſ
zu erheitern, ſich auf die Erzählung einer einzelnen Begeb
heit von geringem Umfang oder — um einen Ausdruck a
dem altdeutſchen Epos zu entlehnen — auf ein einzelnes Ab
teuer beſchränkten und daß ſie in Betreff des Zuſammenhang
ſich ganz auf die vorauszuſetzende allgemeine Bekanntſchaft i
Geſchichte und auf andere vorhandene Gedichte ſtützten.

Dies war der Zuſtand der Poeſie in Griechenland, c
das Genie Homers ſich erhob.

Fünftes Kapitel.

Homer.

Ueber Homers Leben ſind freilich nur einige Volksſagen ur
Muthmaßungen, die auf Schlüſſen der Grammatiker aus ſe
nen Werken beruhen, auf uns gekommen; doch geben au
dieſe gehörig benutzt einigen Ertrag, inſofern man mit hiſt
riſcher Wahrſcheinlichkeit zufrieden iſt. Ueber das Vaterla
Homers divergiren die Traditionen nicht ſo ſehr, als man a
den erſten Anblick glauben ſollte. Die ſieben Städte, die ſi
um die Ehre ſtritten des großen Dichters Geburtsort zu ſei
dürfen uns nicht erſchrecken, da ihre Anſprüche zum Theil n
indirekte waren. So nannten die Athener z. B. Hom
nur inſofern den Ihrigen, als ſie Smyrna gegründet hatten [1]

[1]) Dies iſt deutlich ausgeſprochen in dem Epigramme auf Piſiſtr
tus (Bekker Anecdota, Vol. II. p. 768):

und die Meinung des alexandrinischen Kritikers Aristarch, der diesen Anspruch gelten ließ, wurde wahrscheinlich durch eben diese Auslegung bestimmt [1]). Selbst Chios kann keinen Rechtsgrund aufstellen, um als die ursprüngliche Quelle der Homerischen Poesie betrachtet zu werden, obwohl die Ansprüche dieser ionischen Insel durch die gewichtige Autorität des lyrischen Dichters Simonides unterstützt werden [2]). Zwar lehrte hier das Geschlecht der Homeriden [3]), das man sich nach der Analogie anderer γένη nicht als eine Familie, sondern als eine Innung von Leuten denken muß, die eine und dieselbe Kunst trieben und darum auch einen gleichen Cultus hatten und einen Heroen, von dem sie ihren Namen herleiteten [4]), an die Spitze stellten. Zu diesem Homeridengeschlechte gehörte höchst wahrscheinlich „der blinde Sänger," der in dem homerischen Hymnus auf Apollon von sich erzählt, daß er auf dem

---

Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξεν
δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
εἴπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπφκίσαμεν.

[1]) Die Meinung Aristarchs wird in der Kürze bestätigt vom Pseudo-Plutarch (Vit. Homeri II., 2). Den Grund davon sieht man unter Anderem durch Vergleichung der Venet. Schol. zu Iliad. 13, 197 (e Cod. A.), welche, neueren Untersuchungen zufolge, Auszüge aus Aristarch enthalten.

[2]) Simonides in Pseudo-Plutarchs V. Homeri, II., p. 2. u. 4.

[3]) Ueber dies γένος s. die Angaben bei Harpokration (unter Ὁμηρίδαι) und Bekker's Anekdota (p. 288), die zum Theil aus den Logographen entnommen sind. Ein anderer und hievon verschiedener Gebrauch des Wortes Ὁμηρίδαι kommt bei Plato, Isokrates und anderen Schriftstellern vor, welchem zufolge es Bewunderer Homer's bedeutet.

[4]) Niebuhr Röm. Gesch. Bd. I. Note 747 (801). Vergl. die Vorrede zu Müller's Doriern (S. XII. f. in der englischen Uebersetzung).

felſigen Chios wohne und von da nach Delos zu dem Feſtſpiel der Jonier und dem Wettkampfe der Sänger ziehe, und de noch Thucydides für Homer ſelbſt nahm [1]), — eine Annahm die wenigſtens zeigt, daß dieſer große Geſchichtſchreiber Chio als den Wohnſitz Homers betrachtete. Ein ſpäterer Homerid von Chios war der wohlbekannte Kinäthos, der, wie ma aus ſeinem Siege zu Syrakus erſieht, um die 69ſte Olym piade blühte. Zu welcher Zeit dagegen der Homeride Parthe nios von Chios lebte, iſt unbekannt [2]). Doch ungeachtet de Vorhandenſeins eines Homeriden-Geſchlechts zu Chios brauch dieſe Inſel noch nicht, ſelbſt wenn wir mit Thucydide den blinden Mann des Hymnus für Homer ſelbſt nehmen, al die Heimat Homers betrachtet zu werden; haben doch ſchon die alten Schriftſteller dieſe Nachrichten dadurch zu vereinba ren geſucht, daß ſie Homer auf ſeinen Wanderungen nach Chios gekommen ſein und nachmals ſeinen Wohnſitz daſelbſt aufſchlagen ließen, wie denn eine Anſicht der Art augenſchein lich Pindars Angaben, der an der einen Stelle Homer für einen Smyrnäer von Geburt, an einer anderen für einen Chier und Smyrnäer ausgibt [3]), zu Grunde liegt. Dieſelbe Idee wird auch in der Stelle eines von Ariſtoteles gelegentlich ange-führten Redners angedeutet, welcher ſagt: „die Chier haben Homer außerordentlich geehrt, obſchon er nicht ihr Mitbürger geweſen [4])." Mit dem Homeridengeſchlechte zu Chios kann

---

[1]) Thucyd. 3, 104.

[2]) Suidas in Παρθένιος. Vermuthlich war dieſer υἱὸς Θέστορος ἀνδρὸς Ὁμήρου verwandt mit dem alten epiſchen Dichter Theſtori des von Phokäa und Chios, der vom Pſeudo-Herodot (Vit. Hom.) er wähnt wird.

[3]) S. Böckh Pindar. (Fragm. inc. 86).

[4]) Ariſtot. Rhet. 2, 23. Vergl. Pſeudo-Herodot (Vit. Hom am Ende).

man aber ſehr paſſend das Samiſche Geſchlecht vergleichen, obwohl dieſes ſich nicht unmittelbar an den Namen Homers, ſondern an den des Kreophylos knüpft, der als der Zeitgenoß und Gaſtfreund Homers dargeſtellt wird. Auch dieſes Geſchlecht blühte mehrere Jahrhunderte hindurch, da erſtlich ein Abkömmling des Kreophylos die Homeriſchen Geſänge dem Spartaner Lykurgos gegeben haben ſoll [1]), — eine Angabe, die in ſo weit wahr ſein mag, daß die Lakedämonier ihre Bekanntſchaft mit dieſen Dichtungen von Rhapſoden aus dem Geſchlechte des Kreophylos herleiteten — und zweitens einen ſpätern Kreophyliden, Namens Hermodamas, Pythagoras angehört haben ſoll [2]).

Dagegen war die Meinung, daß Homer ein Smyrnäer ſei, offenbar nicht bloß herrſchender Glaube in den blühendſten Zeiten Griechenlands [3]), ſondern ſie wird auch durch die folgenden Umſtände unterſtützt: — erſtens, was ſehr wichtig, daß ſie in Geſtalt einer Volksſage, eines Mythos, erſcheint, indem der göttliche Dichter ein Sohn der Nymphe Kritheis und des Smyrnäiſchen Fluſſes Meles [4]) genannt wird; zweitens, daß, wenn man Smyrna als den Mittelpunkt von Homers Leben und Ruhme betrachtet, die Anſprüche aller übrigen Städte, welche auf guter Autorität beruhen — z. B. der Athener, die bereits erwähnt ſind, der Kumäer ferner, welche Ephoros, ſelbſt

---

[1]) S. beſonders Heraklid. Pont. πολιτειῶν Fragm. 2.

[2]) Diog. Laert. VIII. 1, 2. Suidas in Πυθαγόρας Σάμιος (p. 231. ed. Kuster).

[3]) Außer Pindars Zeugniß iſt die gelegentliche Angabe des Skylax höchſt merkwürdig: Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν (p. 35. ed. Js. Voss.)

[4]) Er wird in allen den verſchiedenen Lebensbeſchreibungen Homers erwähnt. Der Name oder Beiname Homers, Meleſigenes, kann kaum aus ſpäterer Zeit ſein, ſondern muß von den frühſten epiſchen Dichtern herrühren.

ein Kumäer, bezeugt[1]), der Kolophonier, die von Antimachos aus Kolophon unterſtützt werden[2]) — auf eine einfache und natürliche Weiſe erklärt und mit einander vereinbart werden können. In dieſer Hinſicht iſt die Geſchichte Smyrna's von großer Wichtigkeit für Homer, allein wegen der ſich kreuzenden Intereſſen der verſchiedenen Stämme und wegen der parteiiſchen Berichte der einheimiſchen Berichterſtatter iſt ſie zweifelhaft und dunkel. Die nachfolgende Darſtellung iſt wenigſtens das Ergebniß ſorgfältiger Forſchung.

Es gab zwei Ueberlieferungen und Meinungen von der Gründung oder erſten Beſitznahme Smyrna's durch Griechen. Die eine war die ioniſche, nach welcher es von Epheſos oder von einem epheſiſchen Dorfe aus, Namens Smyrna, welches wirklich unter dieſem Namen exiſtirte[3]), gegründet wurde; dieſe Kolonie hieß auch eine Atheniſche, da die Jonier Epheſos unter Anführung des Androklos, eines Sohnes des Kodros, gegründet hatten[4]). Der anderen, der äoliſchen Sage zufolge nahmen Aeolier von Kyme achtzehn Jahr nach Gründung ihrer eigenen Stadt von Smyrna Beſitz[5]), und im Zu-

---

[1]) S. Pſeudo-Plutarch 2, 2. Eben ſo war Ephoros augenſcheinlich die Haupt-Autorität, welcher der Verfaſſer des Lebens Homers folgte, das unter Herodots Namen geht.

[2]) Pſeudo-Plutarch, 2, 2. Der Zuſammenhang zwiſchen dem Smyrnäiſchen und Kolophoniſchen Urſprunge Homers iſt angedeutet in dem Epigramme (ebend. 1, 4.), welches Homer einen Sohn des Meles nennt und zugleich Kolophon für ſeine Heimath ausgibt.

Τὶν Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
Καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἄλδιον.

[3]) S. Strabo's ausführliche Erklärung, XIV. p. 633—4.

[4]) Strabo XIV. p. 632—3. Ohne Zweifel wurde auch der Smyrnäiſche Dienſt der Nemeſis von Rhamnus in Attika hergeleitet. Der Rhetor Ariſtides gibt viele falſche Nachrichten von der attiſchen Kolonie zu Smyrna, an verſchiedenen Stellen.

[5]) Pſeudo-Herodot. Vit. Hom. c. 2, 38.

ſammenhange mit dieſem Ereigniß werden Nachrichten über die Führer der Kolonie mitgetheilt, welche mit anderen mythiſchen Angaben ſehr gut ſtimmen [1]). Da die ioniſche Niederlaſſung von den Alexandriniſchen Chronologen in das Jahr 140 nach Troja's Zerſtörung und die Gründung Kyme's in das Jahr 150 nach derſelben Epoche geſetzt wird — was mit der Aufeinanderfolge der Aeoliſchen Kolonieen vollkommen übereinſtimmt, — ſo trafen die beiden Stämme um dieſelbe Zeit in Smyrna zuſammen, obwohl man vielleicht einräumen kann, daß die Jonier rückſichtlich der Zeit etwas voraus hatten, da der Name der Stadt von ihnen hergeleitet wurde. Es iſt wahrſcheinlich, obwohl es nicht beſtimmt geſagt wird, daß die beiden Bevölkerungen lange Zeit Smyrna gemeinſchaftlich beſaßen. Die Aeolier indeß haben offenbar das Uebergewicht gehabt, da Smyrna, dem Herodot zufolge, eine von den zwölf Städten der Aeolier war, während der ioniſche Bund zwölf Städte, außer Smyrna [2]), umfaßt; aus demſelben Grunde iſt Herodot mit der Epheſiſchen Niederlaſſung in Smyrna gänzlich unbekannt. Daher kam es, daß die Jonier — wir wiſſen nicht genau, zu welcher Zeit — von den Aeoliern vertrieben wurden, worauf ſie ſich nach Kolophon zurückzogen und ſich mit den übrigen Kolophoniern vermiſchten, indeß doch fortwährend den Wunſch hegten Smyrna dem ioniſchen Stamme wie-

[1]) Der οἰκιστής war (dem Pſeudo-Herod. c. 2. zufolge) ein gewiſſer Theſeus, Abkömmling des Eumelos von Pherä; nach Parthenios (3), gründete dieſelbe Familie des Pheräers Admetos Magneſia am Mäander; und Kyme, die Mutterſtadt Smyrna's, hatte gleichfalls Bewohner von Magneſia erhalten. Pſeudo-Herod. c. 2. Das Homeriſche Epigramm 4. (im Pſeudo-Herod. c. 14.) erwähnt λαοὶ Φρικωνος als die Gründer von Smyrna, indem es darunter den Stamm der Lokrer verſteht, der, ſeinen Urſprung von Phrikion bei Thermopylä herleitend, Kyme Phrikonis und eben ſo auch Lariſſa Phrikonis gründete.

[2]) Herod. 1, 149.

herzugewinnen. In ſpäterer Zeit gelang es den Kolophonier auch wirklich, Smyrna zu erobern und die Aeolier daraus z vertreiben [1]), ſeit welcher Zeit Smyrna eine rein-ioniſche Stad blieb. Ueber die Zeit, wo dieſe Umänderung eintrat, hat ſic kein ausdrückliches Zeugniß erhalten; für gewiß weiß man nu daß ſie ſich vor der Zeit des Lydiſchen Königs Gyges ereignet d. h. vor der 20ſten Olympiade oder etwa um 700 vor Chr. da Gyges, zugleich mit Milet und Kolophon, Smyrna be kriegte [2]), was die Verbindung dieſer Städte beweiſt. Eben ſo kennen wir einen olympiſchen Sieger (Olympiad. 23. 68 vor Chr.), der ein Jonier aus Smyrna war [3]). Mimnermos der elegiſche Dichter, der um die 37ſte Olympiade (630 v. Chr.) blühte, ſtammte von dieſen Kolophoniern, die ſich zu Smyrna niedergelaſſen hatten [4]).

Es iſt nicht zu bezweifeln, daß das Zuſammentreffen dieſer verſchiedenen Stämme an dieſer Ecke der kleinaſiatiſchen Küſte, vermöge der verſchiedenen Elemente, die dadurch in Bewegung geſetzt wurden, viel dazu beitrug, jenen Geiſt der Thätigkeit und Regſamkeit hervorzurufen, dem ſolche Werke, wie die Homeriſchen Geſänge, ihre Entſtehung verdanken. Einerſeits gab es daſelbſt Jonier aus Athen, mit ihren Ideen von einer edelſinnigen, weiſen und umſichtigen Göttin Athene und von ihren tapfern und menſchenfreundlichen Heroen, unter welche auch Neſtor, als der Ahnherr der Epheſiſchen und Mileſiſchen Könige, gerechnet werden muß; anderſeits Achäer, — der Hauptſtamm unter den Aeoliern von Kyme, — mit Fürſten

---

[1]) Herod. 1, 150., vgl. 1, 16. Pauſan. VII. 5, 1.

[2]) Herod. 1, 14. Pauſanias, IV, 21, 3. ſagt ebenfalls beſtimmt, daß die Smyrnäer damals Jonier waren. Auch würde Mimnermos die Thaten der Smyrnäer in dieſem Kriege nicht beſungen haben, wenn ſie nicht Jonier geweſen wären.

[3]) Pauſan. V. 8, 3. [4]) Mimnermos bei Strabo (XIV. p. 634.)

aus Agamemnons Familie an ihrer Spitze [1]), mit alle den Ansprüchen, die sich an den Namen des „Königs der Männer" knüpften und mit einer großen Masse von Sagen, die sich auf die Thaten der Pelopiden, besonders auf die Eroberung Troja's, bezogen. Verbunden mit ihnen waren noch allerlei kriegerische Schaaren aus Lokris, Thessalien und Euböa, vorzüglich aber Ansiedler aus Böotien mit ihrem Helikonischen Musendienst und ihrer ererbten Liebe zur Poesie [2]).

Wenn es aber auch gewiß ist, daß dieser Zusammenfluß und diese Vermischung verschiedener Stämme sehr viel dazu beitrug die geistigen Kräfte des Volks anzuregen und sowohl die überlieferten Sagen der Vorzeit zu entwickeln, als auch den epischen Dialekt zu erzeugen und zu modifiziren, so wäre es doch wünschenswerth noch einen Schritt weiter thun und bestimmen zu können, zu welchem Stamme Homer selbst gehört. Weder in dem Namen Homers noch in den Nachrichten über ihn liegt irgend ein hinreichender Grund ihn in ein bloß sagenhaftes und idealisches Wesen aufzulösen. Wir sehen ja den Hesiodos mit allen seinen unbedeutendsten Familienverhältnissen vor unseren Augen stehen, und wenn Homer von der bewundernden Nachwelt für den Sohn einer Nymphe ausgegeben wird, so erzählt anderseits Hesiodos, wie er von den Musen besucht worden sei. Nun aber setzt die Sage, welche den Homer einen Smyrnäer nennt, ihn augenscheinlich — gegen die Meinung des Antimachos — in die Aeolische Zeit; und das Homerische Epigramm [3]), worin Smyrna das Aeolische genannt wird, ist, obwohl bedeutend jünger als Homer

[1]) Strabo XIII. p. 582. Ein Agamemnon, König von Kyme, wird erwähnt von Pollux (IX. 83.).

[2]) Ueber den Zusammenhang zwischen Kyme und Böotien s. unten Kap. 8.

[3]) Epigr. Homer. 4. im Pseudo-Herod. 14.

ſelbſt, dem es in den Mund gelegt wird, dennoch von großer Wichtigkeit, da es das Zeugniß eines Homeriden iſt, der vor der Eroberung Smyrna's durch die Kolophonier lebte. Ein anderer Beweis dafür iſt der, daß Melanopos, ein alter kymäiſcher Hymnendichter, der unter jenen früheſten Aöden noch den meiſten Anſpruch auf geſchichtliche Realität machen darf, der angebliche Verfaſſer eines auf den Deliſchen Cultus [1]) ſich beziehenden Hymnus, in verſchiedenen Genealogieen, die von den Logographen und anderen Mythologen zuſammengeſtellt worden ſind, der Großvater Homers genannt wird [2]), woraus ſich doch ergibt, daß damals, als dieſe Genealogieen verfaßt wurden, der Smyrnäiſche Dichter mit der Kymäiſchen Kolonie in Verbindung ſtand. Auch haben die Kritiker des Alterthums einige Züge von Sitten und Gebräuchen im Homer angemerkt, welche von den Aeoliern entlehnt wären; das Merkwürdigſte iſt, daß jener Bubroſtis [3]), die bei Homer den unerſättlichen Hunger bezeichnet, zu Smyrna ein Tempel erbaut war, der ſich noch aus der Aeoliſchen Zeit herſchrieb [4]).

Ungeachtet dieſer Angaben indeß wird doch Jeder, der in den Homeriſchen Geſängen alle Spuren von Nationalgefühlen und heimatlichen Erinnerungen ſorgfältig beachtet, ſich nach der anderen Seite hingezogen fühlen und mit Ariſtarch den Pulsſchlag eines ioniſchen Herzens in der Bruſt Homers erkennen. Ein gewichtiger Beweis dafür iſt die Ehrfurcht, die

---

[1]) Pauſan. V. 7, 4. (Bekkers Ausg.). Woraus ſich ergibt, daß Pauſanias den Melanopos ſpäter als Olen und früher als Ariſteas ſetzt.

[2]) S. Hellanikos u. A. bei Proklos (Vita Homeri) und Pſeudo-Herod. c. 1.

[3]) Il. 24, 532. vergl. die Venet. Schol.

[4]) Nach den „Jonika" des Metrodoros bei Plutarch (Quaest. Symp. VI. 8, 1.). Euſtathius dagegen ſchreibt dieſen Cultus den Joniern zu.

der Dichter für die Hauptgötter der Jonier, und noch dazu in ihrem Charakter als ioniſche Gottheiten, an den Tag legt. Denn Pallas Athenäa wird von ihm als die Atheniſche Gottheit geſchildert, die zu Athen im Tempel auf der Akropolis zu wohnen liebt und daher vom Lande der Phäaken nach Marathon und Athen eilt [1]); eben ſo kennt Homer den Poſeidon insbeſondere als den Helikoniſchen Gott, d. h. als die Gottheit des ioniſchen Bundes, welcher die Jonier Nationalfeſte, ſowohl im Peloponnes als in Kleinaſien [2]), feierten; auch iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß er bei Beſchreibung des Opfers, welches Neſtor dem Poſeidon darbringt, ſich an die erinnerte, welche deſſen Nachfolger, die Neliden, als Könige der Jonier, feierlich zu verrichten pflegten. Unter den Heroen wird Ajax, Telamons Sohn, von Homer nicht wie von den Doriern auf Aegina und den meiſten Griechen als ein Aeacide und Verwandter des Achilles dargeſtellt — ſonſt müßte doch irgend eine Erwähnung dieſer Verwandtſchaft ſich vorfinden — ſondern bloß als ein Held von Salamis betrachtet und mit dem Athener Meneſtheus in Verbindung geſetzt; daher muß man annehmen, daß er, ſo wie der Attiſche Logograph Pherekydes [3]), den Ajax als einen urſprünglich Attiſch-ſalaminiſchen Heros betrachtete. Die umſtändliche Nachweiſung ferner der Helleniſchen Abkunft des Lykiſchen Helden Glaukos bei ſeinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes gewinnt ohne Zweifel ein höheres Intereſſe, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ioniſchen Könige von Glaukos Stamme erinnern [4]). Und was alsdann die Staats-

[1]) Od. 7, 80. Vergl. Iliad. 11, 547.

[2]) Iliad. 8, 203. 20, 404 mit den Scholien. Epigr. Hom. 6. (im Pseudo-Herod. 17.)

[3]) Apollodor. III. 12, 6.

[4]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels. Kein Gebrauch iſt übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Piſiſtratus

einrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so fin den ſich bei ihm viele Spuren von ioniſchem Brauch; ſo kom men z. B. die in der Ilias erwähnten Phratrien ſonſt bloß i ioniſchen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grund beſitz, ſind bei Homer eben dieſelben wie zu Solons Zeit i Athen; auch Demos, ſowohl in der Bedeutung „flaches Land' wie als „Volksgemeinde", iſt offenbar ein ioniſcher Ausdruck Ein Sparter bei Plato macht die Bemerkung [1]), daß Homer eher eine ioniſche als eine lakedämoniſche Lebensweiſe darſtelle; und in der That laſſen ſich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon ſich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt ſich, abgeſehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Lokalkenntniß des Dichters ganz beſonders genau und beſtimmt in Betreff des nördlichen Joniens und des benachbarten Mäoniens, wo die Aſiſche Aue und der Strom Kayſtros mit ſeinen Schwänen, der Gygäiſche See und der Berg Tmolos [2]), wo Sipylon mit ſeinem Acheloos [3]), ihm offenbar, gleichſam wie aus frühen Jugenderinnerungen, ſehr wohl bekannt geweſen ſein müſſen.

Dürfte man es wagen in dieſem Dämmerlichte der alten Sage dem ſchwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr muthmaßliches Ergebniß mit der Geſchichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, ſo würde Folgendes als das Reſultat der obigen Unterſuchungen zu betrachten ſein.

Homer war ein Jonier aus einer der Familien, welche von Epheſos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Aeolier

---

Zeit eingeſchoben worden ſein mögen. Ueber Homers Attiſche Tendenz in mythiſchen Dingen vergl. auch Pſeudo-Herodot. c. 28.

[1]) Geſetze, III. p. 680. [2]) Iliad. 2, 865. 20, 392.

[3]) Iliad. 24, 615. Aus den Scholien iſt klar, daß der Homeriſche Acheloos der Bach Acheloos iſt, der vom Sipylon nach Smyrna fließt.

und Achäer den Hauptbeſtandtheil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Ueberlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchſte Intereſſe erweckten; weshalb er vermöge ſeines poetiſchen Verſtandes den Gegenſatz der beiden ſich widerſtrebenden Stämme vermittelt, inſofern er einen achäiſchen Stoff mit der Anmuth und Genialität eines Joniers behandelt. Doch als Smyrna die Jonier entrieth, beraubte es ſich ſelbſt ſeiner poetiſchen Berühmtheit, und die Niederlaſſung der Homeriden auf Chios war höchſtwahrſcheinlich eine Folge der Vertreibung der Jonier aus Smyrna.

Ferner iſt zu bemerken, daß dieſer auf die Geſchichte der Kolonien Kleinaſiens ſich gründenden Darſtellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen ſpäter als die ioniſche Wanderung nach Aſien fallen würde, und mit dieſer Annahme ſtimmen die beſten Zeugniſſe des Alterthums überein. Ganz daſſelbe Reſultat geben die Berechnungen Herodots, der den Homer nebſt dem Heſiodos 400 Jahre vor ſeine Zeit ſetzt [1]), und die der Alexandriniſchen Chronologen, die ihn 100 Jahr nach der ioniſchen Wanderung und 60 Jahr vor die Geſetzgebung Lykurgs [2]) ſetzen, obwohl es allerdings daneben auch nicht an abweichenden Anſichten über dieſen Punkt ſelbſt bei den gelehrteſten Schriftſtellern des Alterthums fehlt.

Dieſer Homer nun — von deſſen Lebensumſtänden wir wenigſtens ſo viel ſicher wiſſen — war der, welcher der epiſchen Poeſie den erſten großen Impuls gab; wovon wir die Urſachen jetzt unterſuchen wollen. Vor Homer wurden, wie wir oben geſehen haben, im Allgemeinen bloß einzelne Handlungen und Abenteuer in kurzen Geſängen verherrlicht. Die heroiſche My-

[1]) Herod. 2, 53.
[2]) Apollod. Fragm. 1, p. 410. Ed. Heyne.

thologie hatte den Dichtern den Weg gebahnt, indem ſie die Thaten der Haupthelden zu großen Maſſen gruppirte, ſo daß ſie einen natürlichen Zuſammenhang mit einander hatten und ſich auf eine gemeinſame Grundanſchauung bezogen. Jetzt, wo die allgemeinen Umriſſe der bedeutenderen Sagenmaſſen bekannt waren, hatte der Dichter den Vortheil irgend eine That des Herakles oder eines der ſieben Argiviſchen Helden vor Theben oder eines der Achäer vor Troja erzählen zu können und zugleich gewiß zu ſein, daß die Abſicht und der Zweck der Handlung — nämlich die Erhebung des Herakles zu den Göttern und die vom Schickſal verhängte Zerſtörung Thebens und Troja's — den Gemüthern ſeiner Zuhörer gegenwärtig ſein und das individuelle Abenteuer in ſeinem eigenthümlichen Zuſammenhange betrachtet werden würde. So begnügten ohne Zweifel die Sänger lange Zeit ſich damit einzelne Punkte der Heldenſage durch kurze epiſche Geſänge zu verherrlichen, wie ſie in ſpäterer Zeit von verſchiedenen Dichtern aus der Schule des Heſiodos verfaßt wurden. Auch war es, wofern es gewünſcht wurde, möglich, aus ihnen längere Reihen von Abenteuern deſſelben Helden zu bilden; indeß blieb dies doch immer nur eine Sammlung von einander unabhängiger Gedichte auf einen und denſelben Gegenſtand, und nie wurde auf dieſem Wege jene Einheit des Charakters und der Compoſition erreicht, die das eigentliche Epos begründet. Es war alſo eine ganz neue Erſcheinung, die den größten Eindruck machen mußte, wenn ein Dichter aus der Heldenſage einen Gegenſtand auswählte, der — außer der Beziehung zu den übrigen Theilen deſſelben Sagenkreiſes — ſchon an ſich ſelbſt die Möglichkeit in ſich ſchloß ein lebendiges Intereſſe zu erwecken und das Gemüth zu befriedigen und zugleich eine ſolche Entwickelung zuließ, daß die bedeutendſten Perſonen aus einem großen Heldenkreiſe jede in ihrem eigenthümlichen und individuellen Charakter handelnd

dargeſtellt werden konnten, ohne den Haupthelden und die Haupthandlung des Gedichts in Schatten zu ſtellen.

Einen Sagenſtoff von dieſem Umfange und von dieſem Intereſſe fand Homer in dem Zorn des Achilles und einen andern in der Rückkehr des Odyſſeus.

Der erſte iſt ein Ereigniß, welches der endlichen Zerſtörung Troja's nicht lange vorausgeht, indem es den Tod Hektors herbeiführte, welcher der Vertheidiger von Troja war. Es war ohne Zweifel eine alte, ſchon lange vor Homers Zeit beſtehende Sage, daß Hektor von Achilles erſchlagen worden ſei, weil er ihm den liebſten Freund Patroklos getödtet; daß aber Patroklos fallen konnte, ohne von dem Sohne der Thetis geſchützt zu werden, erklärte die Sage dadurch, daß Achill den übrigen Griechen wegen einer ihm angethanen Beleidigung gezürnt und keinen Antheil an ihren Kämpfen genommen habe. Nun faßt der Dichter als den eigentlichen Mittelpunkt, als entſcheidendſten Moment der ganzen Handlung die Umwandlung des Achilles aus einem Griechenfeinde in einen Troerfeind auf. Denn ſo wie einerſeits die dadurch herbeigeführte plötzliche Veränderung des Kriegsglückes die Heroengröße des Achilles durch den Contraſt in das ſtrahlendſte Licht ſetzte, ſo mußte anderſeits die Umwandlung ſeines ſo feſten und entſchloſſenen Sinnes auf das Gemüth der Zuhörer den tiefſten Eindruck machen. Von dieſem Mittelpunkte des Intereſſes aus ergibt ſich auf der einen Seite eine lange Vorbereitung und allmälige Entwickelung, da nicht bloß die Urſache des Zorns des Achilles, ſondern auch die durch dieſen Zorn veranlaßten Niederlagen der Griechen erzählt werden mußten; und die Darlegung der Unzulänglichkeit aller übrigen Heldenkräfte bot zugleich die beſte Gelegenheit dar den ganzen Heldenkreis mit allen ſeinen mächtigen Geſtalten vorzuführen. Beſonders in der Anordnung dieſes vorbereitenden Theiles und ſeiner Verknüpfung mit der

Kataſtrophe zeigt ſich nun der Dichter in die tiefſten Gehein
niſſe der poetiſchen Compoſition eingeweiht, und in dem for
währenden Hinausſchieben der Entſcheidung der Handlung ur
den ſpärlichen Andeutungen über den Plan des Ganzen zei
ſich uns eine Reife des Kunſtverſtandes, die für ein ſo früh
Zeitalter ſtaunenerregend iſt. Ganz augenſcheinlich aber ſtre
der Dichter, nachdem er einmal gewiſſe Hinderniſſe überwund
hat, bloß auf ein Ziel hin, nämlich, die Unfälle der Griech
unaufhörlich zu ſteigern, die ſie ſich durch das dem Achilles a
gethane Unrecht zugezogen haben, und ſo läßt er denn au
gleich zu Anfange den Zeus ſelbſt die Rache und die dara
folgende Erhöhung des Sohns der Thetis als von ihm ſelb
herrührend ankündigen. Gleichzeitig indeß läßt er ſehr deu
lich auch den Wunſch blicken in dem Gemüthe aufmerkſam
Zuhörer ein lebhaftes, immerfort ſteigendes Verlangen zu e
wecken nicht bloß die Griechen vor dem Untergange bewahr
ſondern auch den unerträglichen und übermenſchlichen Trotz un
Hochmuth des Achilles gebrochen zu ſehen. Beide Zwecke we
den erreicht, indem der geheime Rathſchluß des Zeus, d
er nicht der Thetis und durch ſie dem Achill — der, wenn
ihn gekannt, alle Feindſchaft gegen die Achäer aufgegeben hätt
— ſondern bloß der Hera mittheilt, und auch ihr erſt in d
Mitte des Gedichts [1]), in Erfüllung geht, und Achill, bewoge
durch den Verluſt ſeines liebſten Freundes, den er, nicht um d
Griechen zu retten, ſondern um ſeines eigenen Ruhms wi

[1]) Thetis hatte dem Achilles nichts von dem Verluſte des Patrokl
geſagt (Il. 17, 411); denn ſie ſelbſt wußte nichts davon (Il. 18, 6
Eben ſo lange verheimlicht Zeus ſeine Pläne vor Hera und den übrig
Göttern, ungeachtet ihrer Betrübniß über die Leiden der Achäer; d
Hera offenbart er ſie erſt nach ſeinem Schlafe auf dem Ida (Il. 15, 65
Die Unächtheit der Verſe (Il. 8, 475—6) war von den Alten anerkann
obwohl der Haupteinwurf dagegen nicht erwähnt wird. S. Scho
Venet. A.

len[1]), in die Schlacht geſendet hatte, plötzlich ſeine feindliche Stellung gegen die Griechen aufgibt und von ganz entgegengeſetzten Gefühlen überwältigt wird. Auf dieſe Weiſe wird die Verherrlichung des Sohnes der Thetis mit jenem faſt unmerklichen Wirken des Schickſals vereinbart, das die Griechen in allen menſchlichen Angelegenheiten wahrzunehmen ſich gedrungen fühlten.

Schon hierdurch muß es klar geworden ſein, daß die bloße Verherrlichung des Achill, als des Helden, vor welchem alle übrigen griechiſchen Helden ſich beugen und durch welchen allein die Troer bezwungen werden, doch nicht als der einzige und letzte Endzweck des Dichters der Ilias betrachtet werden kann. Auch hat überhaupt die griechiſche Poeſie ſich niemals einer ſolchen unbedingten Verherrlichung eines einzelnen Individuums günſtig gezeigt, ſelbſt wenn daſſelbe den größten Heroen beigezählt wurde. Aber auch in dem Charakter Achills liegen Gründe, weshalb ſich nicht annehmen läßt, daß der Dichter für ihn allein unſere ganze Theilnahme in Anſpruch nehmen wollte. Offenbar hat nämlich Homer ſeinen Helden als nach etwas *Uebermenſchlichem* und Unmenſchlichem ringend aufgefaßt. Daher verfällt er aus einem Uebermaße der Leidenſchaft in das andere, wie man aus ſeinem unerſättlichen Haß gegen die Griechen, ſeinem verzweiflungsvollen Gram um Patroklos und ſeinem grimmigen Zorn gegen Hektor erſehen kann. Dennoch kann man unmöglich leugnen, daß Achilles der erſte, größte und erhabenſte Charakter der Ilias iſt; ja wir finden in ihm, ganz abgeſehen von ſeiner Heldenſtärke, welche die aller anderen

[1]) Homer wünſcht nicht, daß das Hervortreten des Patroklos als ein Zeichen betrachtet werde, als ob Achills Zorn beſänftigt ſei; Achilles drückt bei eben dieſer Gelegenheit den Wunſch aus, daß kein Grieche dem Tode entrinnen möge und daß ſie beide, Achilles und Patroklos, allein die Mauern Ilions erſteigen möchten (Il. 16, 97.)

weit verdunkelt, eine göttliche Erhabenheit der Seele. I
Vergleich mit der Wehmuth, welche Hektor, wie entſchloſſ
er auch ſein mag, in trauriger Vorahnung ſeines düſtern Schi
ſals mit ſich aufs Schlachtfeld nimmt, wie erhaben iſt das G
müth Achills, der ſeinen frühen Tod vor Augen ſieht und wo
weiß, wie bald derſelbe auf Hektors Ermordung folgen müſſe [1]
und dennoch die entſchiedenſte Entſchloſſenheit vor und die wü
devollſte Ruhe nach der That zeigt. Am größten erſcheint Achi
bei den Leichenſpielen und bei der Zuſammenkunft mit Pri
mus, — einer Scene, die mit keiner andern in der ganzen alte
Poeſie verglichen werden kann, in welcher ſowohl in den Helde
als in den Hörern der Begebenheit Nationalhaß und perſön
licher Ehrgeiz und alle rauhen und feindſeligen Gefühle ſich i
die ſanfteſten und menſchlichſten auflöſen, gerade ſo wie da
menſchliche Angeſicht nach einem langverhehlten heftige
Schmerze im heiterſten Glanze neugewonnener Friſche zu ſtrah
len pflegt. Und ſo iſt der veredelnde Läuterungs-Prozeß, de
der Charakter des Achilles beſteht und wodurch der göttlich
Theil ſeiner Natur von allen Schlacken befreit wird, ein fort
laufender Gedanke, der ſich durch das Ganze des Gedichts hin
durchzieht, und die Art und Weiſe, wie dieſer Prozeß zugleic
dem Gemüthe des in den Gegenſtand verſunkenen Zuhörer
ſich mittheilt, läßt uns dies den höchſten Schönheiten und Voll
kommenheiten der erhabenen Dichtung beizählen.

Aus dieſer Zuſammenordnung verſchiedenartiger Handlun
gen, Zuſtände und Empfindungen nun irgend einen weſentliche
Theil als nicht nothwendig dazu gehörend entfernen zu wolle
hieße in der That ſo viel als ein lebendiges Ganze zerſtückeln
deſſen Theile dadurch nothwendig ihre Lebensfähigkeit einbüße
würden. Wie in einem organiſchen Körper das Leben nicht i

[1]) Iliad. 18, 95. 19, 417.

einem einzelnen Punkte wohnt, ſondern eine Vereinigung gewiſſer Syſteme und Glieder erfordert, eben ſo beruht der innere Zuſammenhang der Ilias auf der Einheit gewiſſer Theile; und weder die ſpannende Vorbereitung durch die Niederlagen der Griechen bis zur Anzündung des Schiffes des Proteſilaos, noch der durch Patroklos Tod bewirkte Umſchwung der Dinge, noch die endliche Beſchwichtigung des Zorns des Achilles durfte aus der Ilias wegbleiben, ſobald einmal der fruchtbare Keim eines ſolchen Gedichtes in dem Geiſte Homers aufgegangen war und ſein Wachsthum zu entfalten begonnen hatte. Indeß dehnt ſich in ihrer gegenwärtigen Geſtalt allerdings die Ilias ſicher weit über die Gränzen des urſprünglichen Planes, weit über das Maß des wirklich Erforderlichen hinaus, und beſonders der einleitende Theil, der von den Verſuchen der übrigen Helden die Griechen für die Abweſenheit Achills zu entſchädigen handelt, iſt — man muß es geſtehen — zu einer unverhältnißmäßigen Länge angewachſen, ſo daß der Verdacht, als ſeien ſpäter bedeutende Stellen eingeſchoben worden, im Ganzen mit mehr Wahrſcheinlichkeit dieſe erſten als die letzten Bücher trifft, in denen gleichwohl neuere Kritiker die meiſten Spuren von Interpolation gefunden haben. Für dieſe Ausdehnung gab es aber hauptſächlich zwei Motive, welche — wenn wir unſere Vermuthungen ſo weit treiben dürfen — auf den Geiſt Homers ſelbſt einigen Einfluß, doch eine weit mächtigere Wirkung auf ſeine Nachfolger, die ſpäteren Homeriden, ausübten. Erſtens iſt es klar, daß bald Anfangs ſehr entſchieden die Abſicht waltete das Gedicht in ſich ſelbſt zu vervollſtändigen, ſo daß alle Gegenſtände, Beſchreibungen und Thaten, welche allein einem Gedicht *über* den *ganzen Krieg* Intereſſe geben konnten, innerhalb der Gränzen dieſer Compoſition einen Platz finden könnten. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß zu dieſem Zweck manche Lieder früherer Sänger, welche einzelne Abenteuer des trojaniſchen Kriegs

beſungen hatten, in Anſpruch genommen und daß die ſchönſt
Partieen derſelben in das neue Gedicht aufgenommen wurde
da es der natürliche Gang einer durch mündliche Ueberliefern
fortgepflanzten Volkspoeſie iſt die beſten Ideen früherer Dic
ter als Gemeingut zu betrachten und ihnen durch Verw
bung in einen andern Zuſammenhang ein neues Leben
verleihen.

Wenn auf dieſe Weiſe viel fremdartiger Stoff in das G
dicht eingeführt worden iſt, der nicht ſo ganz gut zu der Haup
begebenheit zu paſſen ſcheint, welche der Gegenſtand deſſelb
iſt, ſondern mit mehr Recht in einer älteren Darſtellung d
trojaniſchen Krieges Platz finden konnte, und wenn es dadur
aus einem Gedicht vom Zorn des Achilles zu einer Ilia
wurde, wie es ſehr bezeichnend genannt wird, ſo wird der Dic
ter doch gerechtfertigt durch die Art und Weiſe, wie er die La
der ſtreitenden Nationen und die Eigenthümlichkeit ihrer Krie
führung, bis zur Abſonderung Achills von dem übrigen Heer
aufgefaßt hat, worin er ohne Zweifel hauptſächlich den her
ſchenden Sagen jener Zeit folgte. Nach den Angaben der k
kliſchen und ſpäteren Dichter — in deren Zeit, wenn auch di
Heldenſagen ſchon magerer und dürftiger als zu Homers Zei
geworden ſein mochten, doch die Hauptereigniſſe immer noc
im Andenken aufbewahrt ſein mußten — machten die Trojane
nach dem Kampfe bei der Landung, wo Hektor den Proteſilao
erſchlug, aber bald durch Achill in die Flucht getrieben wurd
keinen Verſuch weiter die Griechen aus ihrem Lande zu ver
treiben, bis zu der Abſonderung Achills von dem übrigen Heer
und die Griechen hatten Zeit gehabt, — denn die Mauern vo
Troja widerſtanden ihnen noch immer — unter Achills Anfüh
rung die umliegenden Städte und Inſeln zu verwüſten, unte
denen Homer namentlich Pedaſos, die Stadt der Leleger, da
Kilikiſche Theben am Fuß des Berges Plakos, die benachbart

Stadt Lyrneſſos und die Inſeln Lesbos und Tenedos erwähnt [1]). Der Dichter zeigt an verſchiedenen Stellen deutlich ſeine Anſicht von dem damaligen Stande des Krieges, daß nämlich die Trojaner, ſo lange als Achill am Kriege theilnahm, ſich nicht über die Thore der Stadt hinaus wagten und, wenn auch Hektor vielleicht Willens war einen Ausfall zu wagen, doch die allgemeine Furcht vor Achilles und die Aengſtlichkeit der trojaniſchen Greiſe ihn zurückhielt [2]). Bei dieſer Anſicht von der Beſchaffenheit des Krieges iſt der Dichter hinlänglich gerechtfertigt, wenn er in den Bereich der Iliade Begebenheiten hineinzieht, von denen man ſonſt meinen müßte, daß ſie ſich mehr für den Anfang deſſelben geeignet haben würden. So ordnen ſich die Griechen zuerſt auf Neſtors Rath nach Stämmen und Phratrien, was Gelegenheit gibt zur Aufzählung der verſchiedenen Völkerſchaften, zu dem ſogenannten Schiffskataloge, im zweiten Buche, und wenn uns dies mit der allgemeinen Anordnung des Heeres bekannt gemacht hat, ſo hat die Ruderſchau der Helena und des Priamos im dritten Buche und Agamemnons Muſterung der Heerſchaaren, im vierten, den Zweck uns mit dem eigenthümlichen Charakter der Hauptheiden bekannt zu machen. Eben ſo läßt jetzt erſt der Dichter die Griechen und Trojaner auf den Gedanken kommen, der gewiß weit eher in den erſten neun Jahren, wo die Griechen,

[1]) Die Frage, warum die Trojaner nicht die Griechen angriffen, als Achill auf dieſen Kriegszügen zur See beſchäftigt war, muß aus der Geſchichte, nicht aus der mythiſchen Ueberlieferung beantwortet werden. Eben ſo merkwürdig iſt es, daß Homer keinen achäiſchen Helden kennt, der in der Schlacht mit den Trojanern nach Proteſilaos und vor der Zeit der Ilias gefallen wäre. S. beſonders Od. 3, 105 f. Auch wird kein Trojaner erwähnt, der im Kampf gefallen wäre. Aeneas und Lykaon wurden bei friedlichen Beſchäftigungen überfallen, und etwas Aehnliches muß man bei Meſtor und Troilos vorausſetzen, Il. 24, 257.

[2]) Il. 5, 788. 9, 352. 15, 721.

unterſtützt von Achill, vermöge ihres Vertrauens auf ihre Ueber legenheit noch nicht jede Uebereinkunft als ihrer unwürdig b trachteten, in ihnen aufgeſtiegen ſein mußte, nämlich, den Krie durch einen Zweikampf zwiſchen den Urhebern deſſelben zu en ſcheiden; ein Plan, der indeß durch die feige Flucht des Pari und die Treuloſigkeit des Pandaros vereitelt wird. Ferne erbauen die Griechen erſt jetzt, nachdem ſie durch die Erfahrun im erſten Gefecht belehrt ſind, daß die Trojaner ihnen in offene Feldſchlacht zu widerſtehen vermöchten, den Wall um ihr Schiffe, wobei die Unterlaſſung des den Göttern gebührende Opfers als ein neuer Grund für die Nichterfüllung ihrer Ab ſichten angegeben wird, eine Angabe, die ſchon einem Thucy bides ſo wenig mit der hiſtoriſchen Wahrſcheinlichkeit vereinba erſchien, daß er, ohne auf das Zeugniß Homers zu achten, di Erbauung dieſes Walls unmittelbar auf die Landung folge läßt[1]). Dies Beſtreben alles in ein Gedicht zuſammenzufaſſe zeigt ſich auch noch in etwas Anderem, — daß nämlich einig der Kriegsbegebenheiten, die noch in den Bereich des Gedichts fallen, ganz offenbar anderen, die außerhalb deſſelben liegen, nachgebildet ſind. So iſt z. B. die Verwundung des Diome des durch Paris in die Ferſe[2]) aus der Erzählung von dem Tode Achills entlehnt, und dieſelbe Begebenheit liefert auch die allgemeinen Umriſſe für den Tod des Patroklos, da in beiden ein Gott und ein Menſch gemeinſchaftlich die Erfüllung des Willens des Schickſals bewirken[3]).

Das andere Motiv zu einer größeren Ausdehnung der

---

[1]) Thucyd. 1, 11. Der Verſuch des Scholiaſten die Schwierigkeit dadurch zu heben, daß er ein kleineres und ein größeres Bollwerk an nimmt, iſt ungereimt.

[2]) Il. 11, 377.

[3]) Il. 19, 417. 23, 359. Es war die Beſtimmung des Achilles: *θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.*

Einleitung in die unmittelbar zu der Kataſtrophe führende Handlung muß offenbar in einem gewiſſen Conflicte zwiſchen dem Plane des Dichters und ſeinem eigenen patriotiſchen Gefühle geſucht werden. Ein aufmerkſamer Leſer wird leicht bemerken, daß, während Homer für die Griechen von dem Zorne Achills ſchweres Unglück und Verderben herzuleiten beabſichtigt, er dennoch in ſeinem Fortſchreiten nach dieſem Ziele hin gewiſſermaßen durch das ſehr natürliche Streben aufgehalten wird den Tod jedes Griechen durch den eines noch berühmteren Trojaners zu rächen und ſo den Ruhm der zahlreichen Achäiſchen Helden zu erhöhen, ſo daß ſelbſt an den Tagen, wo die Griechen den Kürzeren ziehen, doch mehr Trojaner als Griechen als erſchlagen genannt werden. Denn geben wir auch zu, daß der unter den Nachkommen jener Achäerhelden lebende Dichter überhaupt mehr Sagen von ihnen als von den Trojanern in Umlauf fand, ſo deutet doch die ſichtbare Vorliebe, mit welcher er eben dieſe Achäerſagen behandelt, immer noch auf etwas Anderes, nämlich auf das Beſtreben ſeiner Dichtung dadurch einen nationalen Charakter zu verleihen, hin. Wie kurz iſt deshalb die Erzählung von dem Kampfe des zweiten Tages im achten Buche, wo die Begebenheiten unter der Oberaufſicht des Zeus ihren geraden Gang gehen und wo der Dichter zugeben muß, daß die Griechen zu ihrem Lager zurückgetrieben werden — doch auch da nicht ohne ſchwere Verluſte für die Trojaner —, im Vergleich mit der von dem Kampfe des erſten Tages, die, außer manchen anderen, die Thaten des Diomedes verherrlicht und vom zweiten bis zum ſiebenten Buche reicht und worin Zeus ſeinen Entſchluß und ſein der Thetis gegebenes Verſprechen gänzlich vergeſſen zu haben ſcheint. Nun ſind die Thaten des Diomedes [1]) allerdings mit der Verletzung

[1]) *Διομήδους ἀριστεία.*

des Waffenſtillſtandes eng verknüpft, inſofern der Tod des Pan daros, welcher unvermeidlich erfolgen mußte, damit dieſer Treu bruch gerächt würde, das Werk des Tydiden iſt[1]); doch welch Ausdehnung gewinnen ſie bei dem Dichter beſonders durch di Kämpfe mit Göttern, die überhaupt den charakteriſtiſchen Grund zug der Sagen von Diomedes bilden[2]). Daraus entſpringe denn auch vorzüglich in dieſem Theile der Ilias kleine Wider ſprüche zwiſchen einzelnen Stellen und Unterbrechungen de Zuſammenhanges. Wir erwähnen hier insbeſondere die wider ſprechenden Aeußerungen des Diomedes und ſeiner Rathgeberi Athena, ob ein Streit mit den Göttern räthlich ſei oder nicht[3]) Ein anderer Widerſpruch iſt der, den ſchon die Alten in Bezu auf den Bruſtharniſch des Diomedes bemerkt haben[4]); dieſe hebt ſich indeß, wenn wir die Scene zwiſchen Diomedes un

[1]) Il. 5, 290. Homer macht bei dieſer Gelegenheit nicht die Be merkung, die man erwartet; aber es liegt in ſeiner Art, daß er die be abſichtigte moraliſche Wirkung durch die einfache Verbindung der Bege benheiten erfolgen läßt, ohne irgend eine Hindeutung von ſeiner Seite.

[2]) Diomedes war in der argiviſchen Sage, die ſich auf Pallas bezog ein mit dieſer Gottheit eng verknüpftes Weſen, ihr Schildträger und Beſchützer des Palladiums. Daher wird er bei Homer in eine engere Beziehung mit den olympiſchen Göttern geſetzt, als irgend ein anderer Held; Pallas lenkt ſeinen Wagen und gibt ihm Muth dem Ares, de Aphrodite und ſelbſt dem Apollon im Kampf zu begegnen. Beſonder iſt es bemerkenswerth, daß Diomedes nie mit Hektor kämpft, aber mi Ares, der den Hektor zum Siege befähigt.

[3]) Il. 5, 130, 434, 827. 6, 128.

[4]) Il. 6, 230 und 8, 194. Der Widerſpruch in Bezug auf Pylä menes hebt ſich, wenn wir 5, 579 aufopfern, und 13, 658 beibehalten Von geringerer Wichtigkeit iſt meines Erachtens das Vergeſſen der Bot ſchaft an Achilles, was dem Patroklos zur Laſt gelegt wird. Il. 11, 839 15, 390. Kann nicht Patroklos einen Boten abgeſandt haben, um Achil les von dem, was er zu wiſſen wünſchte, zu unterrichten? Daß Poly damas den Rath nicht befolgt, den er ſelber dem Hektor gibt, (Il. 12 75. 15, 354. 447. 16, 367.), iſt leicht zu entſchuldigen durch die natür liche menſchliche Schwäche.

Glaukos als eine Interpolation betrachten, die von einem Homeriden aus Chios beigefügt iſt, vielleicht in der Abſicht, irgend einem Fürſten aus dem Geſchlecht des Glaukos [1]) eine Ehre zu erzeigen. In Bezug auf die Nachtſcenen, welche das zehnte Buch enthält [2]), iſt die merkwürdige Angabe aufbewahrt worden, daß ſie urſprünglich ein beſonderes Gedicht waren und erſt durch Piſiſtratus in die Ilias eingeſchaltet wurden [3]). Dieſe Nachricht wird dadurch unterſtützt, daß weder vorher noch nachher der geringſte Bezug auf den Inhalt dieſes Buches genommen wird, namentlich auf die Ankunft des Rheſus im trojaniſchen Lager und die Wegnahme ſeiner Roſſe durch Diomedes und Odyſſeus, und das ganze Buch kann ausgelaſſen werden, ohne daß dadurch eine merkliche Lücke entſteht. Indeß iſt es doch augenſcheinlich, daß dies Buch für die beſondere Stelle, an der wir es finden, gedichtet worden iſt, um den Reſt der Nacht auszufüllen und zu den Thaten der griechiſchen Helden noch eine neue hinzuzufügen; denn weder konnte es für ſich allein ſtehen, noch einen Theil irgend eines anderen Gedichts ausmachen.

Daß aber der erſte Theil der Ilias bis zum Kampf bei den Schiffen im Vergleich mit dem Uebrigen einen mehr heiteren, bisweilen ſelbſt ſcherzhaften Charakter hat, während die letztere Hälfte einen ernſten und tragiſchen Anſtrich hat, deſſen Einfluß ſich ſelbſt auf die Wahl der Ausdrücke erſtreckt, entſpringt ganz natürlich aus der Beſchaffenheit des Gegenſtandes ſelbſt. Die üble Behandlung des Therſites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helena's, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite ſind eben ſo viele beluſti-

---

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

[2]) *Νυκτερεύσια* und *Δολωνεία*.

[3]) Schol. Venet. zu Il. 10, 1. Euſtath. p. 785, 41. ed. Rom.

gende und ſelbſt ergötzliche Partieen der erſten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzteren Bücher zu finden ſind. Das Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heitern Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironiſches Lächeln erhellt wird, nimmt allmälig das Gepräge tragiſchen Ernſtes und leidenſchaftlicher Aufgeregtheit an. Obwohl indeß ſchon in dem urſprünglichen Plane der Ilias guter Grund für dieſe Verſchiedenheit vorhanden iſt, ſo darf man doch zweifeln, ob der Anfang des zweiten Buchs, worin dieſer launige Ton am ſichtbarſten iſt, überhaupt von dem alten Homer und nicht vielmehr von einem der ſpäteren Homeriden gedichtet worden iſt. Zeus nimmt ſich vor den Agamemnon zu täuſchen, denn vermittelſt eines Traumes flößt er ihm großen Muth zum Kampfe ein. Dann erlaubt ſich Agamemnon ſelbſt einen Betrug gegen die Achäer, denn, obwohl voll Siegeshoffnungen, überredet er dennoch dieſe, daß er zur Heimkehr entſchloſſen ſei. Hierbei werden indeß wiederum ſeine Erwartungen auf eine luſtige Weiſe von den Griechen getäuſcht; denn während er ſie bloß hatte auf die Probe ſtellen wollen, um ſie zum Kampf anzuſpornen, findet er ſie entſchloſſen in äußerſter Haſt zu fliehen und, gegen den Beſchluß des Schickſals, Troja unverſehrt hinter ſich zu laſſen, und dieſe Flucht würde auch erfolgt ſein, wofern nicht Odyſſeus, auf Eingeben der Götter, ſie zurückgehalten hätte. Hier iſt Stoff für eine ganze mythiſche Komödie, voll feiner Ironie und mit einer anmuthigen Verwickelung, worin der täuſchende und getäuſchte Agamemnon der Hauptcharakter iſt, der mit den Worten „Zeus hat mir einen argen Betrug geſpielt“ [1]), während er eine ſinnreiche Lüge zu erfinden glaubt, unbewußt eine ſchlimme Wahrheit ausſpricht. Doch dieſe Homeriſche Komödie, die ſich durch die größere Hälfte des zweiten Buches

[1]) Il. 2, 114. νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.

durchzieht, kann unmöglich zu dem urſprünglichen Plan der Ilias gehören; denn als Agamemnon zwei Tage ſpäter den Griechen klagt, er ſei durch frühere Vorbedeutungen des Sieges, welche Zeus ihm gezeigt, getäuſcht worden, gebraucht er im Ernſt dieſelben Worte, die er hier im Scherz gebraucht hatte [1]). Es konnte aber unmöglich Agamemnon — wofern nur irgend die Geſetze der Wahrſcheinlichkeit beobachtet wurden — ſo dargeſtellt werden, als ſei er im Stande die Klage im Ernſt zu wiederholen, die er zuvor bloß vorgeſpiegelt hatte, ohne zugleich bei dem Widerſpruche zwiſchen ſeiner gegenwärtigen und ſeiner früheren Meinung zu verweilen. Es iſt nun hier ganz augenſcheinlich, daß die ernſtere und kürzere Stelle nicht aus der mehr komiſchen und längeren entſtanden, ſondern daß die letztere eine ausführliche Parodie der früheren iſt, die, von einem ſpäteren Homeriden verfaßt, an die Stelle einer urſprünglich kürzeren Erzählung von der Bewaffnung der Griechen eingeſchaltet worden iſt.

Indeß unter allen Theilen der Ilias iſt keiner, deſſen Widerſprüche mit dem übrigen Gedichte ſo offenkundig wären, als der ſchon erwähnte Schiffskatalog. Schon die Alten hatten kritiſche Zweifel wegen mancher Stellen. Dahin gehört z. B. die offenbar abſichtliche Verbindung der Schiffe des Ajax mit denen der Athener, welche augenſcheinlich bloß im Intereſſe der atheniſchen Geſchlechter, der Eurypſakiden und Philaiden, die ihren Urſprung von Ajax herleiteten, gemacht iſt, und die Erwähnung der Panhellenen, welche — ganz gegen Homers unwandelbaren Brauch — der Lokriſche Ajax im Gebrauche des Speeres übertrifft. Aber noch bedeutender ſind die mythiſch-hiſtoriſchen Widerſprüche zwiſchen dem Kataloge und der Ilias ſelbſt. Meges, der Sohn des Phyleus, iſt im Kataloge Kö-

[1]) Il. 2, 111—18. und 139—41 entſprechen Il. 9, 18—28.

nig von Dulichion, in der Ilias [1]) dagegen König der Epeer und wohnt in Elis. Der Katalog folgt hier der Ueberlieferung, die auch in späterer Zeit [2]) noch bekannt war, daß Phyleus, der Vater des Meges, mit seinem Bruder Augeas in Streit gerieth und demzufolge seine Heimath verließ. Medon, ein natürlicher Sohn des Oileus, wird in dem Kataloge als Befehlshaber der Mannschaft des Philoktetes, die von Methone herkommt, bezeichnet, in der Ilias dagegen als Führer der Phthier [3]), welche Phylake bewohnen, die im Kataloge ein ganz verschiedenes Königreich bilden und von Podarkes, statt von Protesilaos, geführt werden. Bei so offenbaren Widersprüchen, wie diese, darf man es wagen auch auf die minder ins Auge fallenden Spuren von einer wesentlichen Verschiedenheit in Ansichten allgemeinerer Art einiges Gewicht zu legen. Agamemnon beherrscht, der Ilias zufolge, von Mykenä aus das ganze Argos — d. h. den benachbarten Theil des Peloponnes — und mehrere Inseln [4]); dem Schiffskataloge zufolge beherrscht er gar keine Insel, dagegen umfaßt sein Königreich auch Aegialeia, welches doch erst nach Vertreibung der Jonier achäisch wurde [5]). In Hinsicht auf die Böotier haben die Dichter des Schiffskatalogs ganz vergessen, daß jene zur Zeit des trojanischen Kriegs in Thessalien wohnten; denn sie schildern die ganze Nation als bereits in dem Lande angesiedelt, das nachmals Böotia hieß [6]). Daß Helden und Kriegerschaaren von

[1]) Il. 13. 692. 15. 519.

[2]) Kallimachos bei den Schol. Il. 2, 629. Vergl. Theokrit. 21.

[3]) Il. 13, 693. 15, 334. [4]) Il. 2, 108.

[5]) Hier zeigt insbesondere der Vers Il. 2, 572., worin Adrastos der erste König von Sikyon heißt, verglichen mit Herodot (5, 67—8) recht deutlich die Ansichten des argivischen Rhapsoden.

[6]) Es gibt ebenfalls eine Stelle in der Ilias — aber freilich nicht von großem Gewicht —, die von Böotiern in Böotia redet (Il. 5, 709.). Aus diesem Grunde nahm Thucydides an, daß ein ἀποδασμός

der Oſtküſte des ägäiſchen Meeres und von den Inſeln der kleinaſiatiſchen Küſte ſich an das achäiſche Heer angeſchloſſen hätten, davon findet ſich in der Ilias keine Spur; ſie weiß nichts von den Helden von Kos, Pheidippos und Antiphos, noch irgend etwas von dem ſchönen Nireus von Syme; und da von Tlepolemos nicht erwähnt wird, daß er von Rhodos kam, ſondern bloß, daß er ein Sohn des Herakles war, ſo iſt es ſehr natürlich zu denken, daß der Dichter der Ilias ihn für einen Tirynthiſchen Helden anſah. Die im Schiffskataloge geſchehene Erwähnung einer ganzen Reihe von Inſeln an der kleinaſiatiſchen Küſte zerſtört die Schönheit und Einheit des Gemäldes der kriegführenden Nationen, das in der Ilias enthalten iſt, welche die Bundesgenoſſen der Trojaner allein aus dem Oſten und Norden des ägäiſchen Meeres, die achäiſchen Krieger dagegen allein aus dem Weſten kommen läßt [1]). Eben ſo laſſen die Dichter des Katalogs die Arkadier unter Agapenor, ſo wie auch die Perrhäber und die Magneten, vor Troja kämpfen; während die reinere Ueberlieferung der Ilias dieſe pelasgiſchen Stämme — denn unter allen Griechen blieben die Arkadier und Perrhäber am längſten pelasgiſch — nicht in die Reihen des achäiſchen Heeres miſcht.

Wenn die Aufzählung der achäiſchen Kriegerſchaaren zu umſtändlich iſt und über den Zweck des urſprünglichen Dichters der Ilias hinausgeht, ſo bleibt andrerſeits der Katalog der Trojaner und ihrer Bundesgenoſſen weit hinter dem Begriffe zurück, den die Ilias ſelbſt von den Streitkräften der Trojaner gibt; ja er läßt zwei wichtige Bundesvölker ganz aus, die Kaukonen und die Leleger, welche beide oft in der Ilias

---

der Böotier ſich damals in Böotien niedergelaſſen hatte, was indeß für den Katalog nicht hinreicht.

[1]) Auch der Bericht von den Rhodiern im Katalog verräth durch ſeine große Länge die Abſicht eines Rhapſoden dieſe Inſel zu verherrlichen.

vorkommen und von denen die letzteren die gepriesene Stad Pedasos am Satnioeis [1]) bewohnten. Unter den in diesen Kataloge nicht erwähnten Fürsten ist besonders Asteropäos, de Führer und Held der Päonier, zu bemerken, der elf Tage vo dem Kampf mit Achilles eintraf und daher vor der Musterun im zweiten Buche [2]) und wenigstens eben so gut wie Pyrách mes [3]) genannt zu werden verdient hätte. Dagegen enthäl dieser Katalog einige Namen, welche in den Theilen der Ilia fehlen, wo sie wieder vorkommen müßten [4]). Indeß wir ha ben noch einen anderen entscheidenden Beweis, daß der Kata log der Trojaner von verhältnißmäßig späterem Datum ist unt erst nach dem der Achäer verfaßt worden ist. Das Kypriscl Gedicht, das bloß zu einer Einleitung in die Ilias diener sollte [5]), gab an seinem Schlusse — d. h. unmittelbar vor dem Beginn der Handlung der Ilias — ein Verzeichniß der Bun desgenossen der Trojaner [6]), was gewiß nicht der Fall gewesen sein würde, wenn in dem zweiten Buche der Ilias, in seine damaligen Abfassung, nicht die Achäer allein, sondern auch die Trojaner aufgezählt gewesen wären. Vielleicht ist unser gegen-

[1]) Was die Kaukonen betrifft, s. Il. 10, 429. 20, 329. In Hinsicht auf die Leleger Il. 10, 429. 20, 96. 21, 86. Vergl. 6, 35.

[2]) S. Il. 21, 155. wie auch 12, 102. 18, 351.

[3]) Il. 2, 848. Der Verfasser dieses Katalogs muß bloß an Il. 16, 287 gedacht haben. Der Scholiast (zu Il. 2, 844.) hat daher ganz Recht, wenn er den Iphidamas vermißt, der freilich ein Trojaner, Sohn Antenors und der Theano, war, aber von seinem mütterlichen Großvater, einem thrakischen Fürsten, mit einer Flotte von zwölf Schiffen ausgerüstet wurde. Il. 11, 221.

[4]) z. B. der Weissager Eunomos, der zufolge des Katalogs (Il. 2, 861.) von Achilles im Flusse erschlagen wurde, wovon in der Ilias nichts erwähnt wird. Eben so Amphimachos, Il. 2, 871.

[5]) S. unten Kap. 6.

[6]) *Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων*, Proklos in Gaisfords Hephästion p. 476.

wichtiger Katalog bloß ein Auszug aus dem in dem Kypriſchen Gedicht; wenigſtens wäre dann die Auslaſſung des Aſteropäos auffallend, denn wenn er elf Tage vor dem eben erwähnten Kampfe eintraf, ſo würde er — nach Homers Zeitrechnung — erſt nach dem Beginne der Handlung der Ilias, d. h. nach der Sendung der Peſt, angekommen ſein.

Aus dieſen Bemerkungen über die beiden Kataloge können aber auch noch andere Schlußfolgerungen gezogen werden, außer denen, daß ſie nicht ächthomeriſchen Urſprungs ſind: erſtens, daß die Rhapſoden, welche dieſe Stücke verfaßten, die Ilias nicht geſchrieben vor ſich hatten, um nach Belieben darauf Rückſicht nehmen zu können; ſonſt hätten ſie finden müſſen, daß Medon zu Phylake lebte und ähnliche Einzelheiten der Art; zweitens, daß dieſe ſpäteren Dichter nicht die ganze Ilias im Gedächtniß hatten, ſondern daß ſie in dieſem Verſuche eine ethnographiſche Ueberſicht der beiderſeitigen Streitkräfte zu geben ſich durch die Stücke, die ſie auswendig wußten und herſagen konnten, und durch minder deutliche Erinnerungen aus dem übrigen Gedichte leiten ließen.

Ein weit minder gewichtiger Verdacht als der, welcher gegen die erſte Hälfte der Ilias, hauptſächlich gegen das zweite und eben ſo gegen das fünfte, ſechste und zehnte Buch, erhoben worden iſt, ruht auf den ſpäteren Büchern, auch die, welche auf Hektors Tod folgen, mit eingeſchloſſen. Eine Tragödie, die ihren Gegenſtand dramatiſch behandelte, hätte freilich mit dem Tode Hektors ſchließen können, aber kein epiſches Gedicht konnte ſo endigen, da es in dieſem nothwendig iſt, daß man das aufgeregte Gemüth zur Ruhe kommen laſſe. Dieſe Wirkung wird zuerſt durch die Spiele hervorgebracht, wodurch dem Patroklos die größte Ehre erwieſen und dem Achilles vollſtändige Genugthuung gegeben wird. Doch nie würde die Ilias ein vollſtändiges Ganzes geworden ſein, ohne

die Auslieferung der Leiche Hektors an seinen Vater und d ehrenvolle Bestattung des Trojanerhelden. Der Dichter, d sonst überall eine so milde und menschliche Sinnesart an de Tag legt und ein so entschiedenes Bestreben durch das gan Gedicht eine unparteiische Gerechtigkeit walten zu lassen, konn nicht die Drohungen Achills [1]) an der Leiche Hektors in E füllung gehen lassen. Doch selbst wenn dies des Dichters Ab sicht gewesen wäre, hätte die Sache erwähnt werden müsse denn nach den Begriffen der Griechen jener Zeit war da Schicksal des todten Leichnams wichtiger als das des Lebe den, und anstatt unseres vier und zwanzigsten Buches hät eine Schilderung folgen müssen von der Art und Weise, wi Achilles den Körper Hektors gemißhandelt und ihn dann zu Fraß für die Hunde hingeworfen habe. Wer könnte abe einen solchen Schluß der Ilias nur möglich finden? E ist klar, daß Homer erstens den Plan der Ilias mit dem vol len Bewußtsein entwarf, daß der Zorn des Achilles gege Hektor irgend eine Milderung, eine Versöhnung bedürfe un daß am Ende des Gedichts für den Helden wie für den Dich ter eine sanfte und menschliche Gemüthsstimmung, welche mi Ruhe die Zukunft erwartet, erforderlich sei.

Die Odyssee ist unstreitig eben so wie die Iliade ein Ge dicht, worin eine Einheit des Gegenstandes obwaltet, auc kann keine einzige ihrer Hauptpartieen entfernt werden, ohn in der Entwickelung der leitenden Idee eine Lücke zu lassen indeß sie unterscheidet sich von der Ilias dadurch, daß sie nac einem künstlicheren und verwickelteren Plane angeleg ist. Dies kommt theils daher, weil in der ersten und größe ren Hälfte bis zum sechzehnten Buche zwei Haupthandlun gen neben einander hinlaufen; theils, weil die Handlung

[1]) Il. 22, 35. 23, 183.

welche in dem Bereiche des Gedichts vorgeht, und zwar gleichsam unter unſeren Augen, eine große Ausdehnung gewinnt vermittelſt einer epiſodiſchen Erzählung, wodurch die Haupthandlung ſelbſt Deutlichkeit und Vollſtändigkeit erhält und die merkwürdigſte und wunderbarſte Partie der Geſchichte aus dem Munde des Dichters in den des erfinderiſchen Helden ſelbſt verlegt wird [1]).

Gegenſtand der Odyſſee iſt die Rückkehr des Odyſſeus aus einem Lande, das außerhalb des Bereichs des menſchlichen Verkehrs und menſchlicher Kenntniß liegt, in eine Heimat, die von einer Schaar übermüthiger Eindringlinge in Beſitz genommen iſt, die ihn ſeiner Gattin zu berauben und ſeinen Sohn zu ermorden ſuchen. Daher beginnt die Odyſſee genau auf dem Punkte, wo der Held am entfernteſten von ſeiner Heimat gedacht wird, nämlich auf der Inſel Ogygia [2]), dem Nabel, d. h. dem Mittelpunkte des Meeres, wo die Nymphe Kalypſo [3]) ihn ſieben Jahre lang fern von der Menſchenwelt verborgen hielt. Nachdem er auf der Heimfahrt von da aus mit Hilfe der Götter, welche ſein Mißgeſchick bemitleiden, die Gefahren überſtanden hat, die ihm von Poſeidon, ſeinem unverſöhnlichen Feinde, bereitet wurden, erreicht er das Land der Phäaken, eines ſorgloſen, friedlichen und verweichlichten Volkes an den Grenzen des Erdkreiſes, die den Krieg bloß aus den Geſängen der Dichter kennen. Auf einem wunderſamen Phäakiſchen Fahrzeuge von dannen fahrend erreicht er endlich Ithaka ſchlummernd. Hier wird er von dem redlichen

[1]) Indeß ergibt ſich aus ſeinem Selbſtgeſpräche (Odyſſ. 20, 18—21), daß der Dichter nicht beabſichtigte, daß ſeine Abenteuer als bloß erdichtet angeſehen werden ſollten.

[2]) Ὠγυγία von Ὠγύγης, der urſprünglich eine Gottheit der weiten Waſſerfläche war, die alle Dinge bedeckt.

[3]) Καλυψώ, die Verhehlerin.

Sauhirten Eumäos bewirthet, und nachdem er in sein eigenes Haus als Bettler eingeführt worden ist, hat er dort die härteste Behandlung von Seiten der Freier auszustehen, um hinterher mit desto größerem Rechte als furchtbarer Rächer erscheinen zu können. Mit dieser einfachen Geschichte hätte sich der Dichter begnügen können, und wir würden selbst in dieser Gestalt, ungeachtet des geringeren Umfangs, das Gedicht auf eine Linie mit der Ilias gestellt haben. Allein der Dichter, dem wir die Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt verdanken, hat eine zweite Geschichte hineingewoben, wodurch das Gedicht reicher und vollständiger wird; obwohl freilich aus der Vereinigung der beiden Handlungen gewisse Unebenheiten entstanden sind, die indeß vielleicht bei einer Anlage dieser Art kaum zu vermeiden waren [1]).

Denn während der Dichter den Sohn des Odysseus darstellt, wie er, von der Athene angespornt, mit frischem Muthe in Ithaka auftritt und die Freier vor dem Volke zur Rechenschaft zieht, und ihn sodann nach Pylos und Sparta reisen läßt, um über seinen umherirrenden Vater Nachrichten einzuziehen, entwirft er uns zugleich ein schönes Gemälde von Ithaka und seinem anarchischen Zustande und von dem übrigen Griechenland in seinem Friedenszustande nach der Rückkehr der Fürsten, zugleich bereitet er den Telemachos zu der energischen Rolle vor, die er bei dem Werk der Rache zu spielen hat, so daß diese hierdurch mehr Wahrscheinlichkeit erhält.

Obwohl nun aber diese Bemerkungen zeigen, daß die

---

[1]) Es würde in dem Uebergange von Menelaos zu den Freiern in Odyss. 4, 624 nichts Abgerissenes sich zeigen, wenn er in den Anfang eines neuen Buches fiele, und doch ist diese Abtheilung in Bücher eine bloße Erfindung der Alexandrinischen Grammatiker. Die vier Verse 620—4, die sicherlich unächt sind, sind eine bloße unnütze Interpolation, da sie zu der Verbindung der einzelnen Theile nichts beitragen.

Anlage der Odyſſee weſentlich von der der Ilias verſchieden iſt und Spuren einer künſtlicheren und vollſtändiger entwickelten Form des Epos an ſich trägt, ſo haben doch beide Dichtungen in dieſer Hinſicht auch Vieles mit einander gemein: vorzüglich jene tiefe Einſicht in die Mittel die Neugierde zu ſpannen und das Intereſſe durch neue und unerwartete Wendungen der Erzählung rege zu erhalten. Der Beſchluß des Zeus wird in ſeiner Ausführung eben ſo lange in der Odyſſee verzögert, wie in der Ilias. Wie in dem letzteren Gedichte erſt nach der Erbauung des Walles Zeus auf Bitten der Thetis eine thätige Rolle gegen die Griechen übernimmt; ſo erſcheint er ganz zu Anfange der Odyſſee Willens auf den Vorſchlag der Athene wegen der Rückkehr des Odyſſeus einzugehen, ſendet gleichwohl aber den Hermes an die Kalypſo in der That erſt einige Tage ſpäter im fünften Buche ab. Es iſt klar, daß der Dichter von einer den Griechen ſehr geläufigen Idee erfüllt iſt, von der Idee eines göttlichen Verhängniſſes, welches, langſam in ſeinen Vorbereitungen und offenbar zögernd, dennoch um ſo gewiſſer auf ſein Ziel losgeht. Auch bemerken wir in der Odyſſee denſelben Kunſtgriff, den wir in der Ilias bemerklich machten, nämlich den, die Aufmerkſamkeit des Leſers nach einer Richtung hinzulenken, die von derjenigen ganz verſchieden iſt, welche die Erzählung hinterher einzuſchlagen im Begriff iſt, indeß, der Beſchaffenheit des Gegenſtandes gemäß, meiſt nur an einzelnen zerſtreuten Stellen. Der Dichter ſpielt mit uns auf die angenehmſte Weiſe, indem er ganz andere Mittel und Wege, als ſpäter wirklich eingeſchlagen werden, darlegt, wodurch das nothwendige Werk der Rache an den Freiern vollzogen werden könne, und auch nachdem wir dem wahren Ziele etwas näher gekommen ſind, hat er ſtets noch eine andere anmuthige Erfindung in Bereitſchaft, um uns damit zu überraſchen. So erregt die zweimal mit denſelben

Worten an Telemachos gerichtete Ermahnung in den erſten Büchern der Odyſſee, das Beiſpiel des Oreſtes zu befolgen[1]), — die in ſeinem Herzen tiefe Wurzel ſchlägt — die unbeſtimmte Erwartung, daß er ſelbſt etwas gegen die Freier unternehmen werde, und der eigentliche Sinn derſelben wird nicht eher begriffen, bis Telemachos ſich unerſchrocken ſeinem Vater zur Seite ſtellt. Hinterher, wo Vater und Sohn ihren Racheplan bereits entworfen haben, denken ſie zuerſt daran die Freier, Mann gegen Mann, mit Lanze und Schwert in einem Kampfe von ſehr zweifelhaftem Ausgange anzugreifen[2]). Der Bogen des Eurytos, durch den dem Odyſſeus ſo großer Vortheil erwächſt, iſt ein neuer und unerwarteter Einfall. Athene gibt der Penelope den Gedanken ein denſelben den Freiern als Preis auszuſetzen[3]), und obwohl ohne Zweifel ſchon die alte Sage den Odyſſeus vermittelſt dieſes Bogens die Freier überwältigen ließ, ſo iſt doch die Art und Weiſe, wie er ihm in die Hände geſpielt wird, eine wahrhaft ſinnreiche Erfindung des Dichters[4]). Wie in der Ilias das höchſte Intereſſe in die Zeit zwiſchen der Schlacht bei den Schiffen und dem Tode Hektors ſich zuſammendrängt, ſo beginnt in der Odyſſee die Erzählung mit dem Spannen des Bogens zu Anfange des ein und zwanzigſten Buches einen erhabenen Ton anzunehmen, in

---

[1]) Od. 1, 302. 3, 200.

[2]) Od. 16, 295. Die ἀθέτησις des Zenobotos beruht, wie gewöhnlich, auf unzureichenden Gründen und würde die Geſchichte eines wichtigen Fortſchrittspunktes berauben.

[3]) Od. 21, 4.

[4]) Daß dieſer Theil des Gedichts ſich auf alte Ueberlieferung gründet, ergibt ſich aus der Thatſache, daß der äoliſche Stamm der Eurytanier, die ihren Urſprung von Eurytos herleiteten, (wahrſcheinlich gehörte auch das ätoliſche Oechalia dieſem Volke, Strabon. X, p. 448.) ein Orakel des Odyſſeus beſaß. S. Lykophron V. 799. und die Scholien aus Ariſtoteles.

den sich eine höchst peinliche Erwartung mischt, und der Dichter macht von Allem Gebrauch, was irgend die Sage darbot, wie z. B. von den düstern Vorahnungen des Theoklymenos — der bloß aufgeführt wird, um auf diese Schreckensscene vorzubereiten [1]), — und von dem gleichzeitigen Feste Apollons, — der das Gebet des Odysseus ihm in dem Kampfe mit dem Bogen Sieg zu verleihen [2]) vollständig erhört, — um das Wunderbare und Begeisternde dieser Scene zu erhöhen.

Es ist klar, daß dieser Plan der Odyssee so wie der Ilias viele Gelegenheiten zur Erweiterung, vermittelst der Einschaltung neuer Stellen, darbot; und viele Unregelmäßigkeiten in dem Laufe der Erzählung und ihre hie und da wahrzunehmende Weitschweifigkeit können auf diese Weise erklärt werden. Die letztere z. B. ist bemerkbar bei den Belustigungen, die dem Odysseus während seines Aufenthalts bei den Phäaken dargeboten werden, und selbst manche der Alten bezweifelten die Aechtheit der Stelle von dem Tanze der Phäaken und dem Gesange des Demodokos von der Liebesgeschichte des Ares und der Aphrodite, obwohl dieser Theil der Odyssee wenigstens schon in der 50sten Olympiade vorhanden gewesen sein muß, wo der Chor der Phäaken am Throne des amyklaischen Apollo dargestellt wurde [3]). Eben so enthält des Odysseus Bericht von seinen Abentuern viele Interpolationen, besonders in der Nekyia oder Anrufung der Todten, wo die Alten bereits eine bedeu-

---

[1]) Darunter ist besonders das Verschwinden der Sonne (Od. 20, 356.) bemerkenswerth, welches mit der Rückkehr des Odysseus während des Neumonds (Od. 14, 162. 19, 307.) zusammenhängt, wo eine Sonnenfinsterniß stattfinden konnte. Auch dies ist übrigens offenbar eine Spur alter Ueberlieferung.

[2]) Auf das Fest Apollons (νεομήνιος) wird angespielt Od. 20, 156. 250. 278. 21, 258. Vergl. 21, 267. 22, 7.

[3]) Pausan. 3, 18, 7.

tende Stelle — die in der That die Einheit und den Zusammenhang der Erzählung zerstört — den Diaskeuasten oder Interpolatoren zuschrieben, unter andern dem Orphiker Onomakritos, der zur Zeit der Pisistratiden mit dem Sammeln der Gesänge Homers beschäftigt war [1]). Ueberdies betrachteten die Alexandrinischen Kritiker, Aristophanes und Aristarch, den ganzen letzten Theil von der Wiedererkennung der Penelope an als in späterer Zeit eingeschoben [2]). Auch läßt sich nicht leugnen, daß dies Stück große Mängel hat; so ist namentlich die Beschreibung von der Ankunft der Freier in der Unterwelt bloß eine zweite, aber mattere Nekyia, die nicht genau mit der ersten übereinstimmt und ohne hinreichenden Grund an dieser Stelle eingeschaltet ist. Zugleich aber konnte die Odyssee nicht wohl als geschlossen betrachtet werden, ehe Odysseus seinen Vater Laertes umarmt hatte, der so oft im Laufe des Gedichts erwähnt wird, und ehe ein friedlicher Zustand der Dinge auf Ithaka hergestellt war oder wenigstens einzutreten begonnen hatte. Es ist daher nicht glaublich, daß es der ursprünglichen Odyssee an einer Stelle der Art ganz gefehlt haben sollte; allein sie wurde wahrscheinlich von den Homeriden bedeutend verändert, bis sie die Gestalt erhielt, in der wir sie jetzt besitzen.

Daß die Odyssee erst nach der Ilias geschrieben wurde und daß in dem Charakter und Betragen sowohl der Menschen

---

[1]) S. Schol. Od. 11, 104. Die ganze Stelle, von 11, 568—626. an, wurde von den Alten verworfen, und zwar mit gutem Grunde. Denn während Odysseus anderswo als bloß vermittelst seiner Blut-Libation die Schatten aus ihren düstern Wohnungen auf die Asphodelos-Wiese herauflockend, wo er, gleichsam am Eingange des Hades, steht, dargestellt wird, erscheint er an dieser Stelle in der Mitte der Todten, welche in der Unterwelt an gewisse Plätze unwandelbar gebunden sind. Dieselbe auf eine spätere Zeit hindeutende Ansicht herrscht in Odyss. 24, 13. vor, wo die Todten auf der Asphodelos-Wiese wohnen.

[2]) Odyss. 23, 296 bis zu Ende.

als der Götter, ſo wie auch in der Behandlung der Sprache, große Verſchiedenheiten zwiſchen beiden ſichtbar ſind, iſt ganz klar; allein es wäre ſchwierig und gewagt auf dieſen Grund irgend beſtimmte Schlußfolgerungen über die Perſon und das Zeitalter des Dichters zu bauen. Mit Ausnahme des Zornes des Poſeidons, der ſtets unſichtbar in dunkler Ferne wirkt, erſcheinen die Götter in einer milderen Geſtalt; ſie handeln im Einklange, ohne Streit oder Zwieſpalt, für die Erleichterung der Menſchheit, nicht aber, wie dies in der Ilias ſo oft der Fall iſt, behufs ihrer Vernichtung. Freilich bot indeß ſchon der Gegenſtand an ſich weit weniger Gelegenheit dar die heftigen und entflammten Leidenſchaften und die erbitterten Kämpfe der Götter zu ſchildern. Zugleich erſcheinen die Götter alle eine Stufe höher als das Menſchengeſchlecht; ſie werden nicht dargeſtellt als in körperlicher Geſtalt von ihren Wohnungen auf dem Olymp herabſteigend und ſich in den Tumult der Schlacht miſchend, ſondern ſie gehen in menſchlicher Bildung, bloß durch ihre höhere Weisheit und Klugheit erkennbar, in Geſellſchaft des abenteuerreichen Odyſſeus und des verſtändigen Telemachos umher. Doch der Hauptgrund dieſer Verſchiedenheit iſt in der Beſchaffenheit der Sage und, wir dürfen hinzuſetzen, in dem feinen Takte des Dichters zu ſuchen, der es verſtand Einheit des Gegenſtandes und Harmonie des Tones in dieſem Gemälde zu bewahren und Alles auszuſchließen, was ſeinem Charakter nach nicht damit übereinſtimmte. Der Verſuch einiger Gelehrten eine ganz andere Religion und Mythologie in der Ilias zu entdecken als in der Odyſſee führt zu der willkürlichſten Trennung beider Gedichte [1]). Vor allen Dingen hätte da

[1]) Benjamin Conſtant namentlich in ſeinem berühmten Werke de la religion, Tom. III. hat ſich auf dieſe Anſicht einzugehen genöthigt geſehen, indem er trois espèces de mythologie in den Homeriſchen

doch klar gemacht werden ſollen, wie die Fabel der Ilias vo einem Bekenner dieſer angeblichen Religion der Odyſſee hätt behandelt werden ſollen, ohne Streit, Kämpfe und heftige Au regung unter den Göttern eintreten zu laſſen; anderſeits e ſcheint das Menſchengeſchlecht in dem Hauſe des Neſtor, M nelaos und beſonders des Alkinoos in einem weit angenehm ren Zuſtande und in weit größerer Behaglichkeit [1]) und Woh habenheit, als in der Ilias. Indeß wie konnte man auch de Vergnügungen, die die Atriden in ihrem heimatlichen Palaſt und die friedfertigen Phäaken in Ruhe genießen konnten, i dem rauhen Feldlager ſich überlaſſen? Allein zugegeben auch daß ein verſchiedener Geſchmack und Sinn ſich in der Wah des Gegenſtandes und in der ganzen Anlage des Gedichts kun gibt, ſo iſt der Unterſchied doch nicht größer als der, welche ſich oft in den Neigungen *deſſelben* Menſchen während ſeine Jugendzeit und während ſeines Greiſenalters vorfindet, und — — offen geſagt — wir kennen keinen weiteren Grund, den di *Chorizonten* [2]) des Alterthums und der neueren Zeit anzu führen wüßten, um das bewundernswürdige Genie Homer zwei verſchiedenen Perſonen beizulegen. Es iſt gewiß, daß di Odyſſee ihrer ganzen Anlage ſo wie der Eigenthümlichkeit ihre Hauptcharaktere nach, des Odyſſeus ſelbſt, des Neſtor und de Menelaos, in naher Verwandtſchaft mit der Ilias ſteht, da ſie ſtets das Vorhandenſein des älteren Gedichts vorausſet

Gedichten unterſcheidet und aus ihnen das Zeitalter der verſchiedene Theile beſtimmt.

[1]) Das griechiſche Wort dafür iſt *κομιδή*, welches in der Ilias blo von der Beſorgung der Pferde gebraucht wird, in der Odyſſee dagege menſchliche Bequemlichkeiten und Aufwand bedeutet, unter denen *heiß Bäder* vorzüglich erwähnt zu werden verdienen. Odyſſ. 8, 450.

[2]) Diejenigen griechiſchen Grammatiker, welche die Ilias und Odyſ ſee zwei verſchiedenen Dichtern beilegten, nannte man οἱ *χωρίζοντες* „die Trennenden."

und sich stillschweigend darauf bezieht; welcher Umstand auch die merkwürdige Thatsache erklärt, daß die Odyssee viele Begebnisse aus dem Leben des Odysseus erwähnt, die außer dem Bereiche ihrer Handlung liegen, aber nicht ein einziges, das schon in der Ilias besungen wäre [1]). Wenn aber die Vollendung der Ilias und Odyssee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines einzigen Menschen erscheinen sollte, so können wir vielleicht zu der Annahme unsere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in der Fülle seiner Jugendkraft die Ilias gesungen, habe in seinem Greisenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyssee, der lange schon in seiner Seele gelegen, mitgetheilt und ihm denselben zur Ausführung überlassen.

Gewiß bleibt es freilich, daß wir beständig auf Schwierigkeiten stoßen, wenn wir uns von der Art und Weise einen Begriff zu machen suchen, wie diese großen epischen Gedichte verfaßt worden seien, und zwar zu einer Zeit, welche der Schreibekunst voranging. Allein diese Schwierigkeiten beruhen weit mehr auf unserer Unbekanntschaft mit jenem Zeitalter und unserer Unfähigkeit uns eine geistige Schöpfung zu denken, ohne Anwendung jener Mittel, deren Gebrauch uns zur zweiten

[1]) Wir finden den Odysseus in seiner Jugend bei Autolykos (Od. 19, 394. 24, 331.), während des Zuges gegen Troja auf Delos (Od. 6, 162.), auf Lesbos (4, 341.), im Streit mit Achilles (8, 75.), bei der Leiche und dem Begräbniß des Achilles (5, 308. 24, 39.), wettkämpfend um die Rüstung Achills (11, 544.), im Wettstreit mit Philoktetes im Bogenschießen (8, 219.), heimlich in Troja (4, 242.), im trojanischen Pferde (4, 270. vergl. 8, 492. 11, 522.), die Heimfahrt beginnend (3, 130.), und endlich zu Menschen kommend, die den Gebrauch des Salzes nicht kennen (11, 120.). Doch nichts wird gesagt von des Odysseus Thaten in der Iliade, seiner Bestrafung des Thersites, den Rossen des Rhesos, dem Kampfe über der Leiche des Patroklos u. s. w. Auf gleiche Weise erwähnt die Odyssee absichtlich von den in der Ilias besungenen ganz verschiedene Thaten und Abenteuer der anderen Helden, die vor Troja kämpften, des Menelaos, Agamemnons, Achills, Nestors und Anderer.

Natur geworden iſt, als auf den allgemeinen Geſetzen de menſchlichen Intelligenz. Wer kann beſtimmen, wie viel tau ſend Verſe jemand, der ganz von ſeinem Gegenſtande erfüll und in die Betrachtung deſſelben verſenkt iſt, binnen einer Jahre dichten und dem treuen Gedächtniſſe von Schülern, di ſich ganz ihrem Meiſter und ſeiner Kunſt widmen, einpräge könne? Wo nur irgend ein ſchöpferiſcher Genius erſchien, d traf er auch immer Geiſtesverwandte und hilfreiche Geiſter vermittelſt deren er bewundernswürdige Werke in einer verhält nißmäßig kurzen Zeit vollendete. So mag dem alten Ióde eine Anzahl jüngerer Sänger gefolgt ſein, die es ſich zum Ver gnügen und zur Aufgabe machten den Honig, der von ſeine Lippen floß, zu ſammeln und Anderen mitzutheilen. Doch we nigſtens ſo viel iſt gewiß, daß die Abfaſſung dieſer große epiſchen Dichtungen unbegreiflich ſein würde, wofern es nich Gelegenheiten gegeben hätte, bei denen ſie wirklich in ihre Vollſtändigkeit erſchienen und einen aufmerkſamen Zuhörer mi der vollen Kraft und dem vollen Reize eines vollendeten Ge dichts zu bezaubern vermochten. Ohne einen zuſammenhan genden und fortlaufenden Vortrag wären ſie keine abgeſchloſſe nen Werke geweſen, ſondern bloß vereinzelte Bruchſtücke, die möglicher Weiſe ein Ganzes bilden konnten. Doch wo gab es Gaſtmahle oder Feſtlichkeiten, die für ſolche Vorträge lang genug geweſen wären? Welche Aufmerkſamkeit — hat man gefragt — war dazu erforderlich, um ſo vielen tauſend Verſen folgen zu können? Wenn indeß die Athener an einem einzi gen Feſte nach einander ungefähr neun Tragödien, drei ſaty riſche Dramen und eben ſo viele Komödien anhören konnten, ohne je daran zu denken, daß es beſſer ſein würde, dieſen Ge nuß durch das ganze Jahr zu vertheilen: warum ſollten nicht die Griechen früherer Zeiten im Stande geweſen ſein die Ilias und Odyſſee und vielleicht noch andere Gedichte bei einem und

demſelben Feſte anzuhören? In einem ſpäteren Zeitalter freilich, wo der Rhapſode einen Nebenbuhler hatte an dem Kitharöden, dem Dithyrambendichter und andern Künſtlern der Art, brachen dieſe nothwendiger Weiſe etwas von der Zeit ab, die dem epiſchen Sänger gewidmet worden war; allein in jener älteſten Zeit, wo der epiſche Stil ohne andere Mitbewerber herrſchte, vermochte er ſich natürlich auch leicht eine ungetheilte Aufmerkſamkeit zu verſchaffen. Ueberhaupt müſſen wir uns hüten die Spannung des Gemüths, womit ein ſolchen Genüſſen enthuſiaſtiſch ergebenes Volk [1]) dem Strome des Dichtergeſanges freudig ſich hingab, nach unſerem flüchtigen und deſultoriſchen Leſen abmeſſen zu wollen. Mit einem Worte, es gab eine Zeit — und die Ilias und Odyſſee ſind die Urkunden derſelben — wo das griechiſche Volk, freilich nicht bei Gaſtmahlen, ſondern bei Feſten und unter dem Schutz ihrer erblichen Fürſten, dieſe und andere minder vortreffliche Gedichte ſo anhörte und genoß, wie ſie angehört und genoſſen werden ſollten, nämlich als vollſtändiges Ganze. Ob ſie übrigens in jener älteſten Zeit um eines ausgeſetzten Preiſes Willen und unter Mitbewerbung Anderer abgeſungen wurden, iſt zweifelhaft, obwohl in einer ſolchen Annahme eben nichts unwahrſcheinliches liegt. Indeß als der Zuſammenfluß der Rhapſoden zu den Wettkämpfen immer größer wurde, als zugleich mehr Gewicht auf die Kunſt des Recitirenden gelegt wurde, als auf die Schönheit des wohlbekannten Gedichts, das er vortrug, und als endlich neben dem Vortrage des Rhapſoden auch noch eine Anzahl anderer poetiſcher und muſikaliſcher Darſtellungen eine Stelle für ſich in Anſpruch nahmen, da geſtattete man den Rhapſoden einzelne Stücke dieſer Dichtungen, worin ſie ſich auszuzeichnen glaubten, herzuſagen, und ſo exiſtirten Ilias und Odyſſee — da ſie noch

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

nicht ſchriftlich aufgezeichnet waren — eine Zeit lang als z
ſtreute und unzuſammenhangende Bruchſtücke[1]). U
wir ſind daher dem Anordner des Rhapſoden-Wettkampfs
den Panathenäen — mag es nun Solon oder Piſiſtratos g
weſen ſein — Dank ſchuldig, daß er die Rhapſoden nöthig
der innern Ordnung des Gedichts gemäß einander zu folgen
und ſo dieſe großen Dichterwerke, welche in Bruchſtücke zu z
fallen im Begriff waren, wieder zu ihrer früheren Vollſtändi
keit zurückführte. Freilich mögen nun damals auch mand
willkürliche Zuſätze zu denſelben gemacht worden ſein; erſt dan
indeß werden wir dieſe von dem übrigen Gedichte unterſcheide
zu können hoffen dürfen, wenn wir zuvor im Allgemeinen z
einer feſten Anſicht über die urſprüngliche Geſtalt und das nac
herige Schickſal der Homeriſchen Geſänge gekommen ſein werden

Sechstes Kapitel.

Die kyklifchen Dichter und Gedichte.

So wie Homers Geſänge die Grundlage der geſammten griechiſchen Literatur wurden, bilden ſie auch namentlich den Kern der epiſchen Poeſie Griechenlands. Alles Ausgezeichnete in dieſem Gebiete wurzelte in ihnen und war als Vervollſtändigung oder Fortſetzung derſelben mit ihnen verknüpft; ſo daß, wenn wir dieſe Beziehung näher ins Auge faſſen, wir nicht bloß zu einer eigenthümlichen Anſicht der in dieſen ſpäteren

[1]) διεσπασμένα, διηρημένα, σποράδην ᾀδόμενα. S. die zuverläßigen Zeugniſſe hierüber in Wolfs Prolegomenen p. 143.

[2]) ἐξ ὑπολήψεως (oder bei Diog. Laert. ἐξ ὑποβολῆς) ῥαψῳδεῖν.

Epen behandelten Stoffe gelangen, sondern selbst im Stande sind auf die Homerischen Gedichte, auf Ilias und Odyssee, einiges Licht zurückfallen zu lassen. Die epischen Dichter dieser Klasse heißen die Kykliker, wegen ihres durchgängigen Bestrebens ihre Gedichte mit denen Homers so zu verknüpfen, daß das Ganze einen großen Cyclus bildete. Auch rührte daher die Sitte ihre Gedichte insgesammt unter dem Namen Homer's zu begreifen [1]), indem ihr enger Zusammenhang mit Ilias und Odyssee als Beweis betrachtet wurde, daß das Ganze bloß eine einzige große Conception sei. Genauere Nachrichten indeß nennen uns ziemlich von allen diesen Gedichten bestimmte Verfasser, die nach dem Anfange der Olympiaden, also bedeutend später als Homer, lebten, und es unterscheiden sich auch allerdings diese Dichtungen, genauer betrachtet, sowohl durch ihren Charakter als durch ihre Auffassung der mythischen Begebenheiten außerordentlich von der Ilias und Odyssee, wie denn auch ihre Verfasser nicht einmal Homeriden genannt worden sein können, da ein Geschlecht dieses Namens bloß auf Chios existirte und doch kein einziger derselben ein Chier genannt wird. Jedoch ist glaublich, daß sie von Profession Homerische Rhapsoden waren, die die beständige Recitation der alten Homerischen Gedichte sehr natürlich auf den Gedanken führen mußte, sie durch eigene Versuche in ähnlichem Tone zu erweitern. Um so leichter konnten dann auch diese Lieder, wenn sie von denselben Rhapsoden vorgetragen wurden, sich in den Mitbesitz des Namens Homerischer Epopöen einschleichen. Aus einer genauen Vergleichung der noch übrigen Auszüge und Fragmente dieser Dichtungen geht deutlich hervor, daß ihre Verfasser Abschriften der Ilias und Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt

[1]) Οἱ μέντοι ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν (Ὅμηρον), Proklos (Vita Homeri).

oder — um deutlicher zu reden — ſolche, welche eben die Reih von Begebenheiten, die unter den ſpäteren Griechen noch im Um lauf war, enthielten, vor ſich hatten und daß ſie bloß die Hand lung ihrer Dichtungen mit dem Anfang und Ende dieſer beide Epopöen verknüpften. Allein ungeachtet der engen Anknüpfun ihrer eigenen Geiſteserzeugniſſe an die Homeriſchen Gedichte ungeachtet ſie oft auf bloße Andeutungen Homers fortbaute und lange Stellen eigner Dichtung aus ihnen heraus ſpanne — eine Thatſache, die beſonders in dem Auszuge aus den Ky prien recht ſichtbar iſt —: ſo iſt doch ihre Art die mythiſchen Gegenſtände zu betrachten und zu behandeln ſo ſehr von der des Homer verſchieden, daß ſie an und für ſich ſelbſt als hin reichender Beweis dienen können, daß die Homeriſchen Gedichte zur Zeit der kykliſchen Dichter ſich nicht mehr im Zuſtande le bendiger Entwickelung beſtanden, ſondern im Ganzen ſchon eine feſte Geſtalt angenommen hatten, welche nachmals keinen erheb lichen Zuwachs mehr erhielt [1]). Sonſt müßten wir die Spuren jenes ſpäteren Zeitalters auch in ſolchen, jenen Gedichten einge fügten Stellen leicht zu erkennen im Stande ſein.

Wir beginnen hier zuerſt mit den Gedichten, welche die Ilias fortſetzten. Arktinos von Milet war bekanntlich ein ſehr alter Dichter, ja er wird ſogar ein Schüler Homers genannt; die chronologiſchen Angaben ſetzen ihn unmittelbar nach dem Anfange der Olympiaden. Sein Gedicht, das aus 9100 Verſen beſtand [2]) — alſo etwa um ein Drittheil kleiner als die Ilias war —, begann mit der Ankunft der Amazonen in Troja, welche unmittelbar nach dem Tode Hektors erfolgte.

---

[1]) Wir nehmen hier den Schiffskatalog natürlich aus, ſ. oben Kap. 3.

[2]) Zufolge der Inſchrift der Tafel im Muſeo Borgia (ſ. Heeren Bibliothek der alten Literatur und Kunſt, Theil 4. S. 61), wo es heißt: ****"Αρκτινο]ν τὸν Μιλήσιον λέγουσιν ἐκῶν ὄντα θϙ. Der Plural ὄντα bezieht ſich, der Erklärung im Text zufolge, auf beide Gedichte zuſammen.

Es existirte im Alterthum eine Recension der Ilias, welche folgendermaßen schloß: „So vollbrachten sie die Leichenfeier Hektors; sodann kam die Amazone, die Tochter des tapferen männermordenden Ares“ [1]). Dies war ohne Zweifel die kyklische Ausgabe der Homerischen Gedichte, die mehr als einmal von den alten Kritikern erwähnt wird, worin dieselben mit dem übrigen Sagenkreise oder Cyclus so verbunden waren, daß alle diese Dichtungen zusammen eine ununterbrochene Reihenfolge bildeten. Dieselbe Folge der Begebenheiten zeigt sich auch in verschiedenen Werken der bildenden Kunst der Alten, in denen auf der einen Seite Andromache als über Hektors Aschenkruge weinend dargestellt wird, während auf der andern Seite die nahenden Krieger von dem ehrwürdigen Priamos bewillkommnet werden. Es faßte aber die Handlung des Epos des Arktinos folgende Hauptbegebenheiten in sich. Achilles erschlägt Penthesilea und ermordet sodann in einer Aufwallung des Zorns den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspottet hatte. Hierauf erscheint Memnon, der Sohn der Eos, mit seinen Aethiopen und wird, nachdem er im Kampfe den Antilochos, den Nestorsohn des Arktinos, erschlagen, selbst vom Sohne der Thetis erlegt. Achill selbst fällt durch die Hand des Paris, während er die Trojaner bis an die Stadt verfolgt. Seine Mutter entführt seinen Körper von dem Scheiterhaufen und trägt ihn neu belebt nach Leuke, einer Insel in dem schwarzen Meere, wo die Seefahrer nachmals seine gewaltige Gestalt in der Dämmerung des Abends einherschweben zu sehen glaubten. Ajax und Odysseus kämpfen um seine Waffenrüstung; die Niederlage des Ajax veranlaßt dessen Selbstmord [2]). Arktinos erzählt ferner

[1]) Ὡς οἳ μὲν ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζὼν, Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. — Schol. Ven. zu Il. 24 letzter Vers.

[2]) S. Schol. Pind. Isthm. 3, 58, der für diese Begebenheit die

die Geſchichte von dem hölzernen Pferde, der ſorgloſen Sicherheit der Trojaner und dem Untergange des Laokoon, welch den Aeneas veranlaßt um ſeiner Sicherheit Willen vor der b vorſtehenden Zerſtörung der Stadt nach dem Ida zu flüchten[1] Die Erſtürmung Troja's durch die von Tenedos zurückkehre den und die aus dem trojaniſchen Pferde hervorgehenden Gri chen war ganz ſo geſchildert, um den Hochmuth und die Un barmherzigkeit der Griechen auf eine recht anſchauliche Wei darzuſtellen und den ſchon aus der Odyſſee bekannten Beſchlu der Athene ſie auf mancherlei Weiſe während ihrer Heimfahr zu beſtrafen gehörig zu motiviren. Dieſer letztere Theil hieß da er von dem vorhergehenden getrennt war, die Zerſtörun Troja's (*Ἰλίου πέρσις*); der erſtere dagegen, der die Bege benheiten bis zum Tode des Achilles umfaßte, die Aethiopi des Arktinos.

Leſches oder Leſcheos aus Mitylene oder Pyrrha auf de Inſel Lesbos lebte bedeutend ſpäter als Arktinos; die beſte Gewährsmänner ſetzen ihn einſtimmig in die Zeit des Archi lochos oder um die 18te Olympiade. Daher kann die Erzählung einiger alten Schriftſteller von einem Wettſtreite zwiſchen Arkti nos und Leſches bloß darauf bezogen werden, daß der jüngere Dichter wetteifernd mit dem älteren dieſelben Gegenſtände be handelte. Sein Gedicht, welches von vielen dem Homer und außerdem noch verſchiedenen anderen Verfaſſern zugeſchrieben wurde, hieß die kleine Ilias und ſollte offenbar eine Ergänzung der größeren Ilias ſein. Wir erfahren durch Ariſtoteles[2],

---

Aethiopis citirt, und Schol. Il. 11, 515, der dafür die *Ἰλίου πέρσις* des Arktinos anführt. Ich erwähne dies abſichtlich, da man aus der Angabe in der Chreſtomathie des Proklos ſchließen könnte Arktinos habe dieſen Umſtand ausgelaſſen.

[1]) Ganz verſchieden von Virgil, der in anderer Hinſicht im zweiten Buche der Aeneide hauptſächlich dem Arktinos folgte.

[2]) Poet. c. 23. gegen Ende, ed. Bekker (c. 28. ed. Tyrwhitt).

daß sie die Begebenheiten vor dem Falle Troja's, das Schicksal des Ajax, die Thaten des Philoktetes, Neoptolemos und Odysseus, welche die Einnahme der Stadt herbeiführten, so wie auch den Bericht von der Zerstörung Troja's selbst umfaßte, eine Aussage, die auch durch zahlreiche Fragmente bestätigt wird. Der letztere Theil desselben hieß, wie die erste Hälfte des Gedichts des Arktinos, die Zerstörung Troja's, woraus Pausanias verschiedene auf die Erstürmung Troja's und die Tödtung und Wegführung der Gefangenen sich beziehende Stellen anführt. Man sieht aus diesen Anführungen, daß Lesches in manchen wichtigen Punkten — z. B. dem Tode des Priamus, dem Ende des kleinen Astyanax und dem Schicksal des Aeneas, welchen er von Neoptolemos nach Pharsalus mitgenommen werden läßt — ganz anderen Ueberlieferungen folgte als Arktinos. Der Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten konnte natürlich nur locker und oberflächlich sein, es fehlte alle wahre Einheit des Gegenstandes. Während daher, nach Aristoteles, Ilias und Odyssee, jede nur für eine einzige Tragödie Stoff darboten, konnten aus der kleinen Ilias mehr als *acht* gedichtet werden[1]). Daher denn auch der Anfang des Gedichts, der so viel verheißt und als anmaßend getadelt wor-

[1]) Zehn werden von Aristoteles erwähnt, nämlich: *Ὅπλων κρίσις*, *Φιλοκτήτης*, *Νεοπτόλεμος*, *Εὐρύπυλος*, *Πτωχεία* (s. Od. 4, 244.), *Λάκαιναι*, *Ἴλιον πέρσις*, *Ἀπόπλους*, *Σίνων*, *Τρωάδες*. Unter diesen Tragödien ist der Gegenstand der *Λάκαιναι* nicht ganz klar. Der Name an sich selbst bedeutet: „Lakedämonierinnen", die als das Gefolge der Helena den Chor bilden mochten. Helena aber spielte eine Hauptrolle bei den Abenteuern des Odysseus als Kundschafters in Troja, dem Gegenstande der oben erwähnten *Πτωχεία*. Vielleicht indeß erschien Helena auch als Mitwisserin um das Unternehmen mit dem hölzernen Pferde. S. Od. 4, 271. Vergl. Aeneid. 6, 517. Von des Sophokles Tragödie dieses Namens sind bloß noch wenige Fragmente übrig; No. 336—9. ed. Dindorf.

den iſt: „Ich ſinge von Ilion und dem roſſeberühmten Dard nia, um deſſentwillen die Danaer, die Diener des Ares, ſo vi Leiden erduldeten.“ [1]).

Ehe ich indeß weiter gehe, ſehe ich mich genöthigt mei obige Angabe über das Verhältniß zwiſchen Arktinos und L ſches zu rechtfertigen; da Proklos, der bekannte Philoſoph u Grammatiker, deſſen Chreſtomathie wir die vollſtändigſte Nac richt über den epiſchen Cyklus verdanken [2]), die Sache ga anders darſtellt. Proklos gibt nämlich als Auszug aus d kykliſchen Dichtern eine zuſammenhängende Erzählung von d Begebniſſen des trojaniſchen Krieges, wobei immer ein Dichte den anderen mitten in der Erzählung ablöſt. So ſetzte, de Proklos zufolge, Arktinos die Ilias Homers bis zu dem Streit um die Waffenrüſtung Achills fort; dann erzählt Leſches da Ergebniß dieſes Streites und die folgenden Unternehmunge der Helden gegen Troja bis zur Einführung des hölzernen Pfer des in die Mauern; hier nimmt ſodann Arktinos den Faden d Erzählung wieder auf und beſchreibt das Herausſteigen der i hölzernen Pferde eingeſchloſſenen Helden; aber er bricht auch wieder mitten in der Geſchichte der Rückkehr der Griechen bei der Stelle ab, wo Pallas Athene einen Plan zu ihrer Beſtra- fung entwirft, deſſen Ausführung alsdann von Agias in dem Gedichte Νόστοι erzählt wird. Um nun ein ſolches Ineinan- derflechten der verſchiedenen Gedichte begreiflich zu finden, müßte man eine Art Akademie von Sängern annehmen, welch den Stoff mit klarer Einſicht und der umſtändlichſten Genauig- keit unter einander vertheilt hätten. Es iſt indeß ganz undenk-

---

[1]) Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην εὐπωλον,
Ἧς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος.

[2]) Dieſer Theil der Chreſtomathie wurde zuerſt abgedruckt in der Göttinger Bibliothek für alte Literatur und Kunſt (Theil I. inedita), ſpäter in Gaisfords Hephäſtion p. 378 ff. 472 ff. und noch anderwärts.

bar, daß Arktinos zweimal plötzlich abgebrochen haben ſollte, und zwar mitten in Geſchichten, welche unvollendet zu laſſen ihm die Spannung ſeiner Zuhörer nie geſtattet haben würde, damit faſt ein Jahrhundert ſpäter Leſches, und wahrſcheinlich in noch ſpäterer Zeit Agias, die Lücken ausfüllen und die Erzählung vervollſtändigen könnte. Und da ferner die noch vorhandenen Fragmente des Arktinos und Leſches hinreichende Beweiſe dafür an die Hand geben, daß ſie beide auch die Ereigniſſe befangen, in Betreff deren, nach Proklos Chreſtomathie, eine Lücke in ihren Gedichten ſtattfindet, ſo ſieht man leicht ein, daß dieſer Auszug nicht nach der urſprünglichen Geſtalt der Lieder, ſondern nach einer von Grammatikern veranſtalteten Bearbeitung gemacht worden iſt, die eine zuſammenhängende poetiſche Erzählung dieſer Begebenheiten aus den Werken verſchiedener kyklischer Dichter zuſammengeſetzt hatten, worin kein Begebniß wiederholt und nichts Wichtiges ausgelaſſen war; und ſo etwas deuten auch die eigenen Ausdrücke des Proklos ſelbſt offenbar an [1]). Es umfaßte aber der Cyklus in dieſem Sinne nicht bloß die trojanischen Zeiten — wo die Sänger ſelbſt durch gemeinſamen Anſchluß an Homer ſich an einander reihten — ſondern die ganze Mythologie, von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zu des Odyſſeus letzten Schickſalen, für welchen Zweck Gedichte benutzt worden ſein müſſen, die von einander ganz verſchieden waren und von deren urſprünglichem Zuſammenhange weder in ihrer Anlage noch Ausführung die geringſte Spur zu entdecken iſt [2]).

---

[1]) *Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην*, Proklos a. a. O.

[2]) Als fernerer Beweis für eine Sache, die freilich faſt ſchon durch ſich ſelbſt klar iſt, kann auch noch erwähnt werden, daß es, dem Proklos zufolge, fünf und hinterher noch zwei Bücher von Arktinos in dem epi-

Das Gedicht, welches in dem Cyklus der Iliade vora
ging und das von ſeinem Verfaſſer ganz deutlich für die
Zweck beſtimmt wurde, waren die Kyprien, die aus elf G
ſängen beſtanden und mit ziemlicher Sicherheit dem Staſin
von der Inſel Kypros zugeſchrieben werden können, der ſie i
deß der Ueberlieferung zufolge von Homer ſelbſt empfing,
der auf dieſen Grund hin in einen Salaminier von Cypern ve
wandelt wird — als Mitgift bei der Vermählung mit ſein
Tochter. Und dennoch ſind die Grundideen der Kyprien
unhomeriſch und enthalten ſo viel rohe Verſuche über die M
thologie zu philoſophiren, was Homer gänzlich fremd war, da
Staſinos gewiß nicht in eine frühere Zeit als Arktinos geſet
werden kann. Die Kyprien begannen mit einer Bitte der Eri
an Zeus die Laſt des allzu gewaltig gewordenen Menſchen
geſchlechts zu mindern und erzählten dann, wie Zeus, i
der Abſicht den menſchlichen Stolz zu demüthigen, mit de
Göttin Nemeſis die Helena erzeugt und dieſe der Leda zur Er
ziehung übergeben habe. Wie nun das Weib, deſſen Schön
heit den Heroen zum Verderben gereichen ſollte, von der Aphro
dite dem Hirten Paris als Lohn für ſeine Entſcheidung über
den Eris-Apfel verſprochen wurde und dieſer ſie dann ſelbſt,
während Menelaos in Kreta iſt, aus Sparta holte, während
ihre Brüder, die Dioskuren, von den Söhnen des Aphareus
im Kampfe erſchlagen werden, alles dies wurde auf die be-
kannte Weiſe erzählt und daraus der Zug der griechiſchen Hel-
den nach Troja abgeleitet. Indeß ſegelten die Griechen, den
Kyprien zufolge, zweimal von Aulis nach Troja ab, indem
ſie zuerſt nach Teuthrania in Myſien, einer von Telephos be-

ſchen Cyclus gab; der Tabula Borgiana zufolge indeß enthielten wie bereits erwähnt worden, die Gedichte des Arktinos 9100 Verſe, die nach dem Maßſtabe der Homeriſchen wenigſtens zwölf Bücher ausmachen konnten.

herrschten Landschaft, gelangten und bei der Abfahrt von da durch einen Sturm zurückgeworfen wurden; die Opferung der Iphigenia wurde mit der zweiten Abfahrt von Aulis in Verbindung gesetzt. Der neunjährige Kampf vor Troja und in dessen Nachbarschaft nahm in den Kyprien beinahe weniger Raum ein, als die Vorbereitungen zum Kriege; — der volle Strom der Sage, wie er in den Homerischen Gesängen aus tausend Quellen hervorrauscht, war selbst damals schon zu einem sehr schmalen Bache geworden — das Meiste knüpfte sich an gelegentliche Erwähnungen früherer Ereignisse bei Homer an, wie von dem Angriffe Achills auf Aeneas bei den Rinderheerden [1]), der Ermordung des Troilos [2]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [3]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Haupthelb hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indeß der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende Anzahl von Menschen vernichtete, so beschließt endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die großen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgesetzten Motive, der Bitte der Thetis,

[1]) Il. 20, 90. ff.

[2]) Il. 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Troja's.

[3]) Il. 21, 35.

noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weiß, hinzu. In den Kyprien ſchwebt ein düſtres Verhängniß über der ganzen Heldenwelt, wie in Heſiodos [1]) der thebaniſche und trojaniſche Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwiſchen den Helden aufgefaßt wird. Und die Haupturſache dieſes Geſchicks iſt die Schönheit einer Frau, eben ſo wie in Heſiods Mythe von der Pandora. Die unkriegeriſche Aphrodite, die in Homer ſo wenig dazu geeignet iſt ſich in die Kämpfe der Helden zu miſchen, iſt hier die Lenkerin des Ganzen; in dieſem Punkt mögen auf den Kypriſchen Dichter die Eindrücke ſeiner Heimath eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde.

Zwiſchen die Gedichte des Arktinos und Leſches und die Odyſſee trat das in fünf Bücher abgetheilte Epos des Trözeniers Agias [2]), die Nostoi. Ein Gedicht dieſer Art wurde ſehr natürlich durch die Odyſſee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, daß alle anderen Helden von Troja nach Hauſe heimgekehrt ſeien, nur Odyſſeus noch nicht. Doch gab es ja ſelbſt zu Homers Zeit ſchon Geſänge über die Heimfahrten der Helden; dieſe vereinzelten Lieder indeß kamen in Vergeſſenheit beim Erſcheinen des Gedichts des Agias, das mit einer faſt Homeriſchen Kunſt angelegt war und worin alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren [3]). Agias begann ſein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, daß ſie einen Streit zwiſchen den Atriden ſelbſt erregte, der die gemeinſchaftliche Rückkehr der beiden Fürſten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden

---

[1]) Heſiod. Werke u. Tage. 160 ff.

[2]) Ἀγίας iſt die richtige Schreibart ſeines Namens, im Joniſchen Ἠγίας; Αἴγιας iſt eine Corruption.

[3]) S. beſonders Odyſſ. 3, 135.

aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht [1]). Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Troja's verließ, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimath geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist [2]); womit das Gedicht eigentlich schloß. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neoptolemos und der Tod des lokrischen Ajax an den Kapherischen Felsen; so daß das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die Achäischen Helden im Zwiste miteinander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesammt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen [3]).

---

[1]) Wahrscheinlich daher heißt dasselbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus: ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος.

[2]) S. Odyss. 3, 311. 4, 547.

[3]) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Resten eingewebt war, ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, daß sie sich an die Bestattung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Erinnerung und Ueberlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegenheit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen, und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst genießt. Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Räthselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein.

Die Fortſetzung der Odyſſee bildete die Telegonie, Gedicht, von welchem bloß zwei Bücher in der von Prok benutzten Sammlung [1]) angeführt werden. Eugammon v Kyrene, der nicht vor der 53ſten Olympiade lebte, wird deſſen Verfaſſer genannt. Die Telegonie begann mit der L chenbeſtattung der Freier durch ihre Verwandten. Der M gel dieſes Stücks macht die Odyſſee als Erzählung unvollſtä dig; obwohl es für die innere Einheit nicht nöthig iſt, da Freier, nachdem Odyſſeus ſein Haus von ihnen befreit h nicht länger unſer Intereſſe auf ſich ziehen. Das Gedicht zählte ſodann eine Reiſe des Odyſſeus zu Polyrenos nach El deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt ſind, und hiera die Vollziehung der von Tireſias ihm aufgetragenen Opfe worauf Odyſſeus — höchſt wahrſcheinlich der Weiſſagung d Tireſias zu gefallen, um das Land zu erreichen, deſſen Bewo ner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugniſſ etwas wiſſen — nach Theſprotien geht und dort ſiegreich u glücklich herrſcht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurü kehrt, wo er unerkannt von Telegonos, ſeinem Sohne von d Kirke, der ſeinen Vater zu ſuchen gekommen war, erſchl gen wird.

Außer den Begebenheiten des trojaniſchen Krieges un der Heimkehr der Griechen ſtand mit der Ilias und Odyſſ nichts in ſo engem Zuſammenhange als der Krieg der Arg ver gegen Theben, da einige der Achäiſchen Haupthelde vorzüglich Diomedes und Sthenelos, ſelbſt zu den Eroberer

[1]) Dieſe zwei Bücher waren augenſcheinlich bloß ein Auszug a dem Gedichte. Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf ein größern Umfang deſſelben hin, wenn man auch nicht einmal an das m ſtiſch gehaltene Gedicht auf die Theſprotier denkt, welches Klemens vo Alexandrien (Strom. VI. 277) dem Eugammon zuſchreibt und das i ſeiner urſprünglichen Geſtalt offenbar ein Theil der Telegonie war.

Thebens gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewiß nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine große Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyclus, die Namen eines oder mehrerer späterer Dichter auf diese Compositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben[1]) scheinen, oder, wenn die Autorschaft Homers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand, ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: „Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher....“[2]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des Oedipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlaß auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Oedipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rathgeber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen darstellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog sich, obwohl den Un-

[1]) Bei Pausanias IX, 9, 3 ist *Kallînos* gewiß die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citirte die Thebais als Homerisch. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben.

[2]) *Ἄργος ἄειδε, θεὰ, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.*

tergang voraus wiſſend, in ſein Unglück zu ſtürzen [1]). Wahrſcheinlich wurde der Uebermuth der argiviſchen Heerführer als die Haupturſache ihres Untergangs dargeſtellt; Homer nennt als ſolche den Frevel und die Verfluchung dieſer Helden [2]), und Aeſchylos ſchildert ſie durch charakteriſtiſche Sinnbilder und Worte. Adraſtos wird bloß durch ſein Roß Areion, ein übernatürliches Weſen, gerettet; und eine Weiſſagung auf die Epigonen ſchloß das Ganze.

Die Epigonen waren ſo ſehr der zweite Theil der Thebais, daß häufig beide durch denſelben Namen [3]) bezeichnet wurden, obwohl man ſie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anſpielung auf den erſteren Kriegszug: „Jetzt nun laßt von ſpäteren Menſchen uns, Muſen, beginnen“ [4]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrſcheinlichkeit nach unter Anführung deſſelben Adraſtos [5]), welcher vom Geſchicke beſtimmt war Theben zu erobern, wofern ſein Heer ſich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des ſorgloſen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an Mäßigung und Ehrfurcht gegen die Götter ſie übertreffend dargeſtellt.

---

[1]) Daher heißt das ganze Gedicht im Pſeudo-Herodot (Vit. Hom. cap. 9) Ἀμφιάρεω ἐξέλασίη ἐς Θήβας, bei Suidas Ἀμφιαράου ἔξέλευσις.

[2]) Il. 5, 409.

[3]) So citirt der Scholiaſt zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf Manto die Thebais ſtatt der Epigonen.

[4]) Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.

[5]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es läßt ſich nachweiſen, daß Pindar in ſeiner Erwähnung dieſer Sage ſich ſtets ſehr nahe an die Thebais anſchließt.

Schon dieſe wenigen, aber zuverläßigen Angaben weiſen uns den glänzendſten Stoff für ächte Poeſie nach, und dieſer Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem homeriſchen entartet war. Der einzige Unterſchied beſtand darin, daß ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyſſee, in einer großartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgeſetzten Zweck dargeſtellt war, ſondern daß eine längere Reihefolge von Begebenheiten vor den Zuhörern ſich entwickelte, welche unvollkommener, äußerlich durch ihre gemeinſchaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelſt gewiſſer allgemeiner moraliſcher Reflexionen und mythiſch-philoſophiſcher Ideen, unter einander zuſammenhingen.

Siebentes Kapitel.

Die Homeriſchen Hymnen.

Ein weſentliches Stück der epiſchen Poeſie bildeten die Hymnen. Dieſe Hymnen, welche von den epiſchen Dichtern geſungen wurden und die wir unter dem Namen Homeriſcher begreifen, hießen bei den Alten Proömien, d. h. Vorſpiele oder Eingänge. Sie verdankten zum Theil ihren Namen offenbar dem Umſtande, daß ſie den Rhapſoden als einleitende Geſänge für ihre poetiſchen Vorträge dienten, — ein Zweck, worauf die Schlußverſe oft ſehr klar hindeuten, wie z. B. „Mit dir beginnend will ich nun das Geſchlecht der Halbgötter oder die Thaten der Helden ſingen, welche die Dichter zu feiern pflegen“ [1]). Zu dieſem Zwecke indeß eigneten ſich kaum die

[1]) S. z. B. Hymn. 31, 18. ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων, und 32, 18. σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν

größeren Dichtungen dieſer Gattung, da ſie bisweilen Länge den Rhapſodieen gleichkommen, in welche die Gra matiker die Ilias und Odyſſee eintheilten, und oft ſehr u ſtändliche Erzählungen ganz eigenthümlicher Sagen, die ſelbſtſtändiges Intereſſe zu erregen geeignet ſind, enthalt Dieſe muß man daher vielmehr als Vorſpiele für eine gar Reihe epiſcher Vorträge oder mit anderen Worten als Einl tungen zu einem ganzen Rhapſoden-Wettſtreite trachten, ſo daß ſie gleichſam den Uebergang von dem vorh gehenden Götterfeſte, ſeinen Opfern, Gebeten und heilig Geſängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epiſcher Sä ger bildeten. Die Art und Weiſe, wie man einen ſolchen lä geren Hymnus abkürzen mußte, um ihn zum Proömion ein einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes – dem achtzehnten der Homeriſchen Hymnen — erſehen, der ſi deutlich als eine ſolche Abkürzung des längeren zu erke nen gibt.

Mit dem Gottesdienſte ſelbſt hatten dieſe Hymn offenbar keinen unmittelbaren Zuſammenhang. Ganz ungleic den lyriſchen und Chor-Geſängen wurden ſie weder währen des feierlichen Zuges nach dem Tempel (πομπή), noch b dem Opfer (θυσία), noch bei der Libation (σπονδή) geſu gen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnli verbunden waren; ſie hatten bloß eine allgemeine Beziehu auf den Gott als Beſchützer des Feſtes, an welches ein Ag von Aöden oder Rhapſoden geknüpft war. Bloß ein einzig Hymnus — der achte, an Ares — iſt nicht ein Proömion, ſo

---

ἄσομαι ἠμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί. Auch kommt einm ein Gebet um Sieg vor: χαῖρ' ἐλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι. Hymn. 6, 19.

dem ein Gebet an den Gott; in dieſem indeß iſt der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, ſo verſchieden von dem, der in den anderen herrſcht, daß er mit Recht in eine viel ſpätere Zeit und mit den orphiſchen Hymnen in eine Klaſſe geſetzt worden iſt [1]).

Doch obwohl dieſe Proömien nicht unmittelbar mit dem Gottesdienſte verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieſer Art auch hätte einer epiſchen Dichtung vorſetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Verſammlung müßiger Leute vortrug [2]), ſo können wir doch daraus abnehmen, wie vielen und wie verſchiedenen heiligen Feſten in Griechenland Rhapſoden beiwohnten. So iſt es ganz klar, daß die beiden Hymnen auf Apollo der eine bei dem Geburtsfeſte dieſes Gottes auf der Inſel Delos, der andere bei dem Feſte der Tödtung des Drachens zu Pytho geſungen wurden; daß der Hymnus auf Demeter bei den Eleuſinien vorgetragen ward, wo auch muſikaliſche Wettſtreite üblich waren; ſo wie daß Rhapſoden-Wettkämpfe mit den Feſten der Aphrodite verbunden waren [3]), beſonders zu Salamis auf Kypros [4]), von welcher Inſel wir ja auch ein bedeutendes epiſches Gedicht haben ausgehen ſehen. Der kurze Hymnus auf Artemis aber, welcher ihre Wanderungen von dem Fluſſe Meles bei Smyrna

---

[1]) Ares wird in dieſem Hymnus (VIII. 7, 10.) auch als der Planet deſſelben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die Chaldäiſche Aſtrologie ſchon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beiſtand des Ares angerufen wird, iſt ein rein geiſtiger, mit den Leidenſchaften, und der Hymnus iſt ſonach in der That noch mehr philoſophiſch als orphiſch.

[2]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Verſammlungshauſe, wo Fremde einen Aufenthaltsort fanden. Homer ſang, dem Pſeudo-Herodot zufolge, viele poetiſche Stücke an ſolchen Orten.

[3]) Hymn. 6, 19. [4]) Hymn. 10, 4. vergl. oben Kap. 6.

nach Klaros ſchildert, wo ihr Bruder Apollo ſie erwartete
iſt offenbar auch bei einem muſikaliſchen Wettſtreite geſung
worden, der mit dem Feſte dieſer beiden Gottheiten in dem b
rühmten Heiligthum zu Klaros bei Kolophon verbunden wa
Und Feſte zu Ehren der großen Phrygiſchen Göttermutter m
gen gleichfalls in den Städten Kleinaſiens gefeiert und au
von Rhapſoden-Wettkämpfen begleitet geweſen ſein.

Daß aber dieſe Proömien in der That von kleinaſiatiſch
Rhapſoden, faſt eben ſolchen, wie die, die bei dem Homeriſch
Cyclus betheiligt waren, und nicht von Sängern aus Heſiod
Schule verfaßt waren, wird dadurch außer Zweifel geſetzt, da
ſich unter ihnen keine Hymnen auf die Muſen finden, mit we
chen der Dichter der Theogonie, wie er ſelbſt ſagt, ſeine Lied
begann und endigte [2]). Ein einziger kurzer Hymnus der A
hat freilich in dieſe gemiſchte Sammlung Eingang gefunden [3]
aber man ſieht auch ganz deutlich, wie er eben nur aus d
Theogonie entlehnten Verſen zuſammengeſetzt iſt. Auf ein
ähnliche Weiſe jedoch kann man auch die Meinung widerlege
als ob dieſe Hymnen ausſchließlich das Werk der Homeri
den, d. h. jener Familie auf Chios, wären. Dieſe nämlic
pflegten, wie wir durch das Zeugniß Pindars wiſſen, mit eine
Anrufung des Zeus zu beginnen, während unſere Sammlun
bloß ein ſehr kleines und unbedeutendes Proömion an dieſe
Gott enthält [4]).

---

[1]) Hymn. 9. 3. ff.

[2]) Theogon. 48. Schlußformeln dieſer Art, von den Grammatiker
ἐφύμνια genannt, werden auch in den Homeriſchen Hymnen erwähn
31, 4. u. 34, 18, und der kurze Geſang Hymnos 31 iſt wahrſcheinlich ein
ſolche. Vergl. Theognis ed. Welcker 935. Apollon. Rhod. Arg. 4, 1774

[3]) S. Hymn. 35. und Theogon. 94—7.

[4]) Hymn. 33.

Ob irgend eines von den Vorſpielen, welche Terpandros, der Lesbiſche Dichter und Kitharöde, bei ſeinem muſikaliſchen Vortrage des Homer in Anwendung brachte [1]), in der gegenwärtigen Sammlung ſich erhalten hat, muß zweifelhaft bleiben; es iſt indeß wahrſcheinlich, daß dieſe Hymnen, die für eine Begleitung mit der Kithara berechnet waren, einen von dem hier herrſchenden ſehr verſchiedenenen Ton und Charakter hatten.

Im Allgemeinen aber bieten neben einer gewiſſen Aehnlichkeit unter einander dieſe Hymnen doch zugleich eine ſolche Verſchiedenheit der Sprache und des poetiſchen Tones dar, daß ſie höchſt wahrſcheinlich Bruchſtücke aus jedem Jahrhunderte zwiſchen Homers Zeit und den Perſerkriegen enthalten. Mehrere, wie z. B. der an die Demeter, zeigen den Uebergang zur Orphiſchen Poeſie, andere beziehen ſich auf Local-Culte, die uns völlig unbekannt ſind, wie z. B. der eine an die Selene, der ihre Tochter von Zeus, die Göttin Pandia, die unter den Unſterblichen hervorſtrahlende, preiſet, von welcher wir jetzt bloß noch muthmaßen können, daß das Atheniſche Feſt Pandia ihr gewidmet geweſen ſein mag.

Wir wollen nun verſuchen dieſe allgemeinen Bemerkungen durch ſpeziellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den Deliſchen Apollo wird — wie ſchon geſagt worden [2]) — von Thucydides dem Homer ſelbſt zugeſchrieben und iſt ohne Zweifel das Product eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts ſich ſelbſt den blinden Dichter, der auf dem felſigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, daß dieſer Dichter Kinäthos geweſen ſei, der erſt um die 69ſte Olympiade [3]) lebte, iſt offenbar

[1]) Plutarch (de musica c. 4, 6.) und oben Kap. 4.
[2]) S. oben Kap. 5. [3]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1.

bloß daher entſtanden, weil er der berühmteſte der Homeriden war. Wenn irgend einer dieſer Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, ſo iſt es dieſer, und es iſt ſehr zu beklagen, daß ein großer Theil davon verloren iſt[1]), der den Anfang der Geburtszählung, den eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto enthielt. Man kann bloß muthmaßen, daß dies die höchſt wahrſcheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären, wogegen man freilich einen Widerſpruch in Apollo's erſten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara ſowohl wie den Bogen ſein Lieblingsinſtrument nennt und die Offenbarung der Rathſchlüſſe des Zeus für ſein Hauptgeſchäft erklärt[2]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollo's wird ſo behandelt, daß der Inſel Delos hohe Ehre dadurch erwieſen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Aſyl anzubieten wagt, der paſſendſte Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfeſt, zu welchem die Jonier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Inſel herbeiſtrömten.

Der Hymnus auf den Pythiſchen Apollon iſt ein höchſt intereſſantes Denkmal der alten Sage von Apollo auf der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das Pythiſche Heiligthum noch in dem Gebiete von Kriſſa lag. Von der Feindſchaft zwiſchen den Pythiſchen Prieſtern und den Kriſſäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Kriſſa (in der 47ſten Olympiade) herbeiführte, findet ſich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, daß damals mit Roſſen bei den Pythiſchen Spielen noch keine Wett

---

[1]) Hymn. 1, 30.

[2]) *εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,*
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς νημερτέα βουλήν. Hymn. De Ap. 131.

nnen eingeführt waren [1]), welche erſt unmittelbar nach dem Kriſſäiſchen Kriege begannen, während die älteren Pythiſchen Wettkämpfe rein muſiſche waren. Der Zuſammenhang dieſes Hymnus iſt folgender. Apollon kommt vom Olymp herab, um ſich ein Heiligthum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien ſucht, wird ihm von der Waſſergöttin Tilphuſſa oder Delphuſſa anempfohlen denſelben im Gebiete von Kriſſa in der Schlucht des Parnaſſus zu errichten, — ein Rath, der in der boshaften Erwartung ihm ertheilt wird, daß eine gefährliche Schlange, die daſelbſt hauſet, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rath, vereitelt aber ihre Abſicht; er gründet ſein Heiligthum in jener einſamen Schlucht, erlegt den Drachen und beſtraft die Tilphuſſa ſodann durch Verſtopfung ihrer Quelle [2]). Apollo beſtellt dann Prieſter für das neue Heiligthum, Kretiſche Männer, die er in Geſtalt eines Delphins nach Kriſſa bringt und zu Opferprieſtern und Hütern ſeines Heiligthums weiht.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen ſehr verſchiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker ſich mit demſelben größere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unächten Verſe erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarſten Ereigniſſen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, ſchon als neugeborenes Kind im Stande iſt die Wiege zu verlaſſen, worin ihn die Mutter ſicher gebor-

[1]) Hymn. 2, 84. 199, wo das Geräuſch der Roſſe und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieſer Ort ſich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

[2]) Es iſt für die richtige Auffaſſung dieſes Hymnus nicht nöthig den dunkleren Zuſammenhang dieſes Mythus mit dem Cultus der Demeter Tilphoſſäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären.

gen glaubte, um Apollons Rinderheerde von den Weideplätz der Götter in Pieria zu ſtehlen. Dem Wunderkinde gelingt durch mancherlei Kunſtgriffe die Spur der geraubten zu v hehlen und ſie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er mit all der Geſchicklichkeit des geübteſten Opferſchlächt tödtet. Zur ſelben Zeit hatte er die erſte Lyra aus dem Gehä einer Schildkröte, die ihm bei ſeinem erſten Ausgange im t Weg gekommen war, verfertigt, und damit beſänftigt er t Apollon, dem es endlich vermöge ſeiner Weiſſagungsgabe lungen war den Dieb zu entdecken; ſo daß die beiden Söh des Zeus nach einem Austauſche von Geſchenken die eng Freundſchaft ſchließen. Dieſe Geſchichte wird in einem leicht und feinanmuthigen Tone erzählt; der Dichter ſcheint es re auf überraſchende Wendungen abgeſehen zu haben, und namer lich zu Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Herm auf eine ganz änigmatiſche Weiſe an, wie wenn er ſagt: „H mes habe dadurch, daß er die Schildkröte fand, unſäglich Reichthum erworben, er habe in der That verſtanden t Schildkröte zur Sängerin zu machen“ [1]). Wie weit dieſer T von dem ächt Homeriſchen entfernt iſt, leuchtet wohl ein, obwo einige Beiſpiele von dieſer treuherzigen Schalkheit allerding ſchon ſowohl in der Ilias als in der Odyſſee vorkommen u die Geſchichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphr dite in der Odyſſee offenbar faſt derſelben Gattung von Di tungen angehört wie dieſer Hymnus. Aber auf ein weit ſp teres Zeitalter führt der Umſtand, daß die Lyra oder Kithara · denn der Sänger unterſcheidet beide Inſtrumente nicht, obwo ein ſorgfältigerer Sprachgebrauch ſie genau von einander ſc dert — hier ſiebenſaitig geſchildert wird [2]), während doch Worte Terpanders noch vorhanden ſind, in denen er ſich rühm

[1]) Hymn. 3, 24, 25 f. [2]) V. 51.

die ſiebenſaitige Kithara anſtatt der vierſaitigen eingeführt zu haben [1]). Daraus ergibt ſich, daß dies Gedicht erſt einige Zeit nach der 30ſten Olympiade verfaßt ſein kann, vielleicht ſogar von einem Dichter der Lesbiſchen Schule, die ſich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte [2]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie dieſe Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus ſelbſt von der Liebe zu dem Trojaner Anchiſes überwältigt wurde und ihm in Geſtalt einer Phrygiſchen Königstochter bei den Heerden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abſchiede erſcheint ſie ihm in göttlicher Majeſtät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Aeneas, der da kommen werde, um ſelbſt, ſo wie nach ihm ſeine Familie, über die Trojaner zu herrſchen [3]). Es iſt eine ſehr wahrſcheinliche Vermuthung, daß dieſer Hymnus — deſſen Ton und Ausdruck viel von dem ächt Homeriſchen an ſich hat — zu Ehren der Fürſten aus dem Hauſe des Aeneas in irgend einer Stadt am Idagebirge geſungen wurde, wo derſelbe Fürſtenſtamm bis auf den Peloponneſiſchen Krieg herab fortherrſchte.

Der Hymnus auf Demeter beabſichtigt hauptſächlich das Verweilen dieſer Göttin unter den Eleuſiniern zu ſchildern. Demeter ſucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden iſt, bis ſie vom Sonnengotte erfährt, daß der Gott der Unterwelt der Räuber derſelben iſt. Sie wohnt ſodann unter den Eleuſiniern gaſtfreundlich aufgenommen als greiſe Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf

---

[1]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19.

[2]) Wir wiſſen, daß der Lesbiſche Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderheerde auf eine ſehr ähnliche Weiſe behandelte, aber natürlich in lyriſcher Form.

[3]) Hymn. 4, 196 f. Vergl. Il. 20, 307.

die Eleuſinier ihr einen Tempel bauen. In dieſen verbirgt ſich als eine zürnende Gottheit und verſagt ihre Gaben d Menſchheit, bis Zeus die Uebereinkunft bewirkt, daß Kora ſ auf zwei Drittheile des Jahres zurückgegeben werden und bl ein Drittheil des Jahres bei Hades bleiben ſoll[1]). Mit ihr Tochter wieder vereinigt unterrichtet ſie ihre Bewirther, d Eleuſinier, zum Danke für ihre Gaſtfreundlichkeit in ihren he ligen Orgien.

Selbſt wenn nun dieſer Hymnus nicht geradezu zu d Feier der Eleuſinien und zur Theilnahme an den Einweihung gebräuchen aufforderte, indem er die, welche ſie geſchaut, G ſegnete nennt und denen, welche keinen Theil daran genommen ein übles Loos im Schattenreiche ankündigt: möchten wir doc nicht umhin können darin die Hand eines attiſchen, in den Feſt gebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, ſelbſt i manchen Ausdrücken, die eine attiſche und Local-Farbe an ſic tragen. Die alte heilige Sage der Eleuſinier liegt hier in ihre reinen und unverfälſchten Geſtalt vor uns, inſoweit ſie in eine dem geläuterten Geſchmack zuſagenden Weiſe in epiſcher Form ſich darſtellen ließ. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieſes Hymnus — der erſt im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Theil verloren iſt — für die Geſchichte der griechiſchen Religion ſchließen.

---

[1]) Dies beruht auf dem Atheniſchen Feſt-Cyclus. An den Thesmophorien, dem Feſte des Säens, denkt man ſich die Kora als unter die Erde hinab ſteigend, an den Antheſterien, dem Feſte der erſten Frühlingsblüthe, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufſteigend.

Achtes Kapitel.

Heſiodos.

Während an den Küſten Kleinaſiens in den Aeoliſchen und Ioniſchen Kolonieen unter günſtigen Umſtänden ſich die ſchönſte Blüte der griechiſchen Helden-Poeſie entfaltete: hatte das griechiſche Mutterland und namentlich Böotien, worauf wir jetzt unſern Blick zu richten haben, ſich nicht ſo glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechiſche Heldenalter abſchließt, müſſen in dem Mutterlande, welches von griechiſchen Stämmen ſchon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten getheilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein ſich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da dieſe Länder den Eroberern unmöglich eine ſo freie und weite Ausbreituug geſtatten konnten, als die kleinaſiatiſche Küſte, die für griechiſche Anſiedler größtentheils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbariſcher Abkunft den Koloniſten keinen ſehr hartnäckigen Widerſtand entgegenſetzten. Daher kam es auch, daß von den Aeoliſchen Böotern, welche nach der Zeit des Troiſchen Krieges aus Theſſaliotis auswanderten und die Herrſchaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Theil die neue Heimat, die ihm zu enge war, gleich wieder verließ und ſich den Achäern anſchloß, die gerade damals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Geſtaden Kleinaſiens ſchifften, um hier die Kolonieen zu gründen, in denen nachmals der Name der Aeoler den der Achäer überwogen hat und die Geſammtbenennung geworden iſt. Wenn in dieſen Gegenden Kleinaſiens das fröhliche Aufblühn neuer Städte und Staaten, die zugleich

die Nachkommen der berühmteſten Fürſtengeſchlechter aus d Heldenzeit zu Gründern und Beherrſchern hatten, auch de Geiſte der Dichter einen freien Schwung mittheilen und ei fröhliche poetiſche Anſicht der menſchlichen Schickſale hervo bringen mußte: ſo mußte dagegen in Böotien die Vergleichun der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz ande Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sage gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomeno inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein di Aeoliſchen Böoter getreten, deren eigenthümliche Mythen in Verhältniß zu jenen ſehr dürftig und unberedt erſcheinen. Zwa haben die Homeriſchen Sänger ſich durch den Eindruck de Gegenwart bewegen laſſen die Helden dieſer Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Theilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigenthüm-lichen Charakter, poetiſche Realität, haben dieſe Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der Achäiſchen Schaaren aus dem Peloponnes und Theſſalien. Die Geſchichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meiſtentheils, die Verheißungen der Sage wahr gemacht, und ſo finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geſchichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, deſſen Geiſt indeß ſich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meiſt auf die Sorge für das nächſte Bedürfniß beſchränkt iſt — ohne das ſtolze Emporſtreben des doriſchen Geiſtes, der alle Dinge, die in ſeinem Bereich liegen, gewiſſen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach geſtaltet, und eben ſo ohne die leichte Erregbarkeit und ſchöne Empfänglichkeit des Joniſchen Geiſtes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenſchaftlichem Intereſſe umfaßt. Aber aus dieſer gleichgültigen Dunkelheit des Böotiſchen Lebens treten, ſowohl im politiſchen Leben wie in der Kunſt, einzelne Sterne erſten Ranges

hervor — Pindar, Epaminondas, am frühſten Heſiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter ſeinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Heſiodos iſt, wiewohl ein ſehr bedeutender Geiſt, doch ein Kind ſeines Volkes und ſeiner Zeit. Wir erkennen in ſeiner Poeſie ganz jene Böotiſchen Zuſtände wieder und können uns, umgekehrt, das Bild von dieſen aus jener vervollſtändigen. Dürfen wir, vor einem genauern Eingehn *in die* einzelnen Werke, den Eindruck der Heſiodiſchen Poeſie im Ganzen wiedergeben und mit dem der Homeriſchen Gedichte zuſammenhalten: ſo wird man in allen Heſiodiſchen Werken, ſowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchſtücken noch beurtheilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantaſie vermiſſen, wie ſie bei Homer die Bilder eines erhabnen Heldenalters mit dem heiterſten Behagen und einem unerſättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den ſchönſten Geſtalten, über die kein Wunſch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieſer reinen Freude und Sorgloſigkeit ſich einem Strome poetiſcher Vorſtellungen *zu überlaſſen* und in den ſanft ſich anſchmiegenden Wellen zu ſpielen und zu ſcherzen — denn auch der Scherz und ein ſchalkhaftes Lächeln iſt, wie wir ſahen, der Ausbildung der Homeriſchen Poeſie nicht fremd — dies iſt nicht die Weiſe des Heſiodos. Seine Poeſie ringt ſich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholiſch über das Loos des menſchlichen Geſchlechts überhaupt und betrübt über die Verderbniß des geſelligen Zuſtands, die die heitre Lebensfreude verkümmerte, ſucht doch der Dichter Gedanken zu verbreiten, oder einen Glauben zu gewinnen, wodurch das Leben es ſei nun wirklich verbeſſert oder im Zuſammenhange einer höhern Schickſalsordnung gefaßt und mit beruhigtem Gemüthe ertra-

gen werden konnte. Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit, die in einen an schlimmen Gebrechen leidenden politischen Zustand und einen zerrütteten Hausstand Ordnung bringen sollen; jetzt sucht er die wuchernde Mannigfaltigkeit der Erzählungen über die Götter, die ein religiöses Gemüth nicht minder beunruhigen mußten als jener gesellige Zustand den Staatsbürger, in einen Zusammenhang zu bringen, worin jedem Götterwesen sein bestimmter Platz zugetheilt und auch dem Menschengeschlecht sein Loos so festgestellt wurde, daß der Einzelne sich darein ergeben muß. Jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Helden-Sage in großen Massen zu umspannen und durch Auffindung von Fäden, die sich durch das Ganze hindurchziehn, sich überschaulicher und begreiflicher zu machen. Nirgends erscheint die Poesie als das einzige Streben des Dichters, dem er sich allein hingibt und von dem alle seine Gedanken ihre Richtung erhalten; überall mischen sich in gewissem Sinne praktische Interessen hinein. Daß die Poesie als solche dadurch an ihrer Schönheit und Herrlichkeit Schaden leidet, wird Niemand läugnen können: aber auf der andern Seite hat sie doch auch in diesem Bemühen das Leben zu ordnen und zu veredeln eine sehr ehrwürdige Gestalt und gewinnt unsre Herzen durch die besondern guten Eigenschaften, die sie dabei entwickelt.

Mit dieser Vorstellung von der Hesiodischen Poesie im Ganzen stimmt die Art und Weise vollkommen, wie Hesiodos selbst, nach dem Zeugniß seiner eignen Gedichte, zum Sänger geweiht worden sein soll. Die Erzählung, die wir davon in dem Prooimion der Theogonie (V. 1—35) finden, muß eine sehr alte Ueberlieferung sein, da auch in den Werken und Tagen (V. 659) eine Beziehung darauf vorkommt. Die Musen, deren eigentliche Wohnungen nach dem in Griechenland allgemein angenommenen Glauben auf dem Olymp in Pierien sind,

beſuchen doch — ſo erzählt der Böotiſche Sänger — von Zeit zu Zeit den ihnen ebenfalls geweihten Helikon. Und wenn ſie dann ſich in einer der Muſenquellen gebadet und auf dem Gipfel des Helikon ihre Tänze aufgeführt haben, dann wandeln ſie zur Nachtzeit durch die benachbarte Gegend und ſingen auf dem Zuge die erhabenen Götter des Olymps, ſo wie die Urweſen der Welt. Dabei haben ſie auch den Heſiodos, der in einem Thale unter dem Helikon als Schafhirte die Nacht bei den Heerden zubrachte, angetroffen und ihm den ſchönen Geſang gelehrt. Die erſten Worte aber, mit denen ſie ihn anredeten, waren: Ihr ländlichen Hirten, Taugenichtſe und bloße Bauchdiener; wiewohl wir viele Lügen zu erzählen wiſſen, die wie ächt ausſehen: wiſſen wir doch auch, wann wir wollen, Wahres zu verkündigen. — Dieſe erſte Anrede der Muſen, worauf dann alſobald die Weihung des Heſiodos zum Dichter erfolgt, durch Ueberreichung des Lorbeerzweiges, den die Böotiſchen Göttinnen bei ihrem Vortrag in der Hand hielten, hat etwas ſehr Merkwürdiges. Sie ſchildert uns erſtens die poetiſche Gabe als eine reine Gnade der Muſen, die dem rohen, unmündigen Menſchen zu Theil wird und ihn aus ſeiner thieriſchen Dumpfheit zu einem beſſeren Leben erweckt. Dieſe Gabe der Muſen aber ſoll zweitens der Verkündung des Wahren gewidmet ſein, womit der Dichter den ernſten Zweck und Charakter ſeiner theogoniſchen und ethiſchen Poeſie hervorheben will, gewiß nicht ohne einen tadelnden Seitenblick auf andre Dichtungen, die der Phantaſie ein freieres, leichteres Spiel geſtatteten.

So ſchön und bedeutend dieſe Erzählung iſt: ſo iſt doch ſicher, daß auch die Heſiodiſche Poeſie nicht ein bloßes Erzeugniß einer ſolchen Begeiſterung, die wie ein Göttergeſchenk von oben kommt, geweſen ſein kann, ſondern im Zuſammenhange geſtanden haben muß mit frühern und gleichzeitigen Formen der epiſchen Poeſie. Einerſeits wurzelte, wie wir geſehen ha-

ben, gerade in dieſen Gegenden ſeit alten Zeiten der Dienſt der Muſen, den der Stamm der Pierer aus den Gegenden am Olympos mit ſich gebracht hatte, und mit dieſem Dienſte war Uebung der Muſik und Poeſie aufs engſte verbunden, die beſonders in der Dichtung und dem Geſange von Hymnen an die Götter beſtehen mußte, wozu das an alten Heiligthümern und bedeutungsvollen Cultusgebräuchen und Feſtceremonieen ſo überaus reiche Böotien ſehr viel Gelegenheit gab. Askra ſelbſt ſoll nach epiſchen Gedichten, die Pauſanias anführt, von den Aloiden, welche Pieriſche Heroen waren und zuerſt auf dem Helikon den Muſen opferten, gegründet worden ſein; daß aber Heſiodos zu Askra gewohnt habe, beruht bekanntlich auf dem eignen Zeugniſſe des Dichters der Werke und Tage (V. 640), welches überdies durch geſchichtliche Umſtände (deren Kunde wir dem Böotiſchen Schriftſteller Plutarch verdanken) eine merkwürdige Beſtätigung erhält. Askra war nämlich ſehr frühzeitig von den benachbarten und übermächtigen Thespiern zerſtört worden, und die Orchomenier hatten die flüchtigen Askräer in ihre Stadt aufgenommen; darum befahl das Orakel, daß nun auch Heſiodos Gebeine in Orchomenos ruhen ſollten, und als man aufgefunden hatte, was man damals für die irdiſchen Ueberreſte des Dichters hielt, errichtete man ihm ein Grab in Orchomenos, deſſen von einem Böotiſchen Epiker, Cherſias, gedichtete Inſchrift ihn als den weiſeſten aller Dichter preiſt.

Auf der andern Seite wird auch der Verkehr, in welchem die Böoter mit ihren Verwandten an der Aeoliſchen Küſte Kleinaſiens ſtanden, und der Aufſchwung, welchen die Poeſie in dieſen Gegenden genommen hatte, dazu beigetragen haben die Böotiſchen Muſen-Diener zu neuen Hervorbringungen anzuſpornen. Es iſt kein Grund vorhanden das Zeugniß des Dichters der Werke und Tage anzuzweifeln, daß ſein Vater von Kyme in Aeolis nach Askra gekommen ſei (V. 636.); der

Grund, warum er sich gerade dahin wandte, lag eben in nichts anderem als in der Erinnerung an die alte Verwandtschaft der Aeolischen Ansiedler mit diesem Stamm des Mutterlands; eine Erinnerung, die noch im Peloponnesischen Kriege nicht erstorben war [1]). Freilich wird der Vater des Dichters nicht als ein Kymäischer Sänger bezeichnet, sondern als ein Schiffer geschildert, der nach vielen Fahrten von Kyme aus sich zuletzt in Askra niedergelassen habe; indessen mußte auch durch solche Ansiedler der Ruhm der Heldenpoesie, wie sie sich damals in den Kolonieen entwickelte, im Mutterlande bekannt werden. Die Alten haben diesen Verknüpfungs-Punkt beider Sänger-Schulen mit Begierde ergriffen und sich gern dem Gedanken überlassen, daß zwischen Homer und Hesiod ein näheres Verwandtschaftsverhältniß bestanden habe. Schon die sogenannten Logographen (oder Historiker vor Herodot), wie Hellanikos, Pherekydes und Damastes, haben allerlei durch die Tradition überlieferte Namen zu umfassenden Genealogien vereinigt, worin die beiden Dichter dieselben Ahnen erhalten, z. B. so, daß Apellis (auch Apelles, Apellâos genannt) den Mäon, Homers angeblichen Vater, und den Dios, der nach einer alten, aber jetzt mit Recht verworfenen Auslegung eines Verses der Werke und Tage dem Hesiod zum Vater gegeben wurde [2]), zu Söhnen gehabt habe.

Hiermit wollen wir aber keineswegs die Ansicht unterstützen, nach welcher die Hesiodische Poesie nur ein nach Böotien verpflanztes Reis der Homerischen Epik ist und sowohl Versmaaß als Dialekt und Ausdrucksweise dem Vorbilde der Homerischen Gedichte verdankt. Im Gegentheil setzt die im Alterthum am meisten verbreitete Meinung im Ganzen den

[1]) S. Thucydides III, 3. VII, 57. VIII, 100.

[2]) V. 299. Ἐργάζευ, Πέρση, Διὸν γένος —

Heſiod und Homer in dieſelbe Zeit, wie Herodot (II, 53.) beide für etwa vier Jahrhunderte älter annimmt als ſeine Lebenszeit; dabei wird aber in der Regel Heſiod dem Homer vorangeſtellt, wie eben in dieſer Stelle des Herodot. Daß Heſiod jünger als Homer ſei, iſt, ſo viel wir jetzt wiſſen, zuerſt von Xenophanes dem Kolophonier behauptet worden [1]); dagegen Ephoros, der Hiſtoriker aus Kyme, und mancher Andre das höhere Alter des Heſiod nachzuweiſen ſuchten. Auf keinen Fall alſo ſahen die Griechen in jenen Zeiten das Verhältniß ſo an, daß Homer in Jonien die epiſche Sprache geſchaffen und Heſiod ſie durch Nachahmung ſich angeeignet und nur auf andere Gegenſtände übertragen habe. Sondern ſie mußten im Ganzen die Vorſtellung hegen, auf welche die wiſſenſchaftliche Forſchung unſerer Zeit wieder zurückgeführt hat, daß dieſer epiſche Dialekt bereits in den Zeiten vor der Gründung der Kolonieen in Kleinaſien die Sprache der Bildung und Poeſie auch im Mutterlande geweſen ſei. Auch iſt dieſe Mundart der Grundlage nach in beiden Sängerſchulen dieſelbe; im Einzelnen finden ſich viele Verſchiedenheiten, und es läßt ſich nachweiſen, wie dieſe alte Sänger-Sprache unter dem böotiſchen Stamme Manches von der Mundart deſſelben angenommen hat, die ein dem doriſchen Dialekt naheſtehender Aeolismus war [2]). Auch die

[1]) Bei Gellius N. A. III, 11. Xenophanes, der Gründer der Eleatiſchen Philoſophen-Schule, der um Olymp. 70. blühte, war auch epiſcher Dichter und mag beſonders in ſeiner κτίσις Κολοφῶνος viel Gelegenheit gefunden haben von Homer zu reden, den die Kolophonier ſich zueigneten. S. oben Kap. 5.

[2]) So hat Heſiod häufig die Endung ας im Accuſativ Pluralis der erſten Deklination kurz, wie Alkman, Steſichoros und Epicharmos; ja man hat gefunden, daß die Länge derſelben nur vorkommt, wo die Sylbe in der Arſis oder einer Poſition ſteht. Im Ganzen herrſcht bei Heſiod mehr Neigung zu kürzeren, oft auch ſynkopirten und kontrahirten Formen, während das Ohr Homers an der Vervielfältigung vokaliſcher Sylben beſonderes Gefallen fand.

gemeinſchaftlichen Redensarten beider Dichter, Epitheta und ſprüchwörtliche Ausdrücke, müſſen von den älteren Griechen als keine Entlehnung des einen vom andern angeſehen worden ſein; auch ſind ſie in der Regel von der Art, daß man annehmen darf, daß beide Dichter ſie aus der gemeinſchaftlichen Quelle einer ältern Poeſie entlehnt haben, und gerade bei Heſiod ſind, nach Angaben der Alten und dem Ton ſeiner Sprache zu ſchlieſſen, oft Sprüche und Redeweiſen des höchſten Alterthums in ihrer urſprünglichen Einfalt und Schlichtheit aufbewahrt [1]).

Mit der Vorſtellung, daß Heſiod die Form ſeiner Poeſie von Homer empfangen, würde ſich auch die ſehr tief eingreifende Verſchiedenheit in dem Geiſte und Charakter beider Gattungen der epiſchen Dichtung nicht vertragen. Nach dem, was wir ſchon im Anfange darüber bemerkt haben, machen wir noch auf einen Punkt aufmerkſam, der recht deutlich zeigt, wie wenig Heſiod ſich die Geſetze ſeiner Dichtungsweiſe von Homer vorſchreiben ließ. Die Homeriſche Poeſie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunſt jemals erſchienen iſt, am mei-

---

[1]) So wurde der Vers der W. u. T. 370.: *Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἄρκιος ἔστω*, dem uralten Trözeniſchen Könige Pittheus, einem Weiſen der Vorzeit, beigelegt (Ariſtotel. bei Plut. Theſ. 3.). Der Sinn iſt, nach Buttmann, der Lohn werde mit dem Freunde feſt bedungen. Homer hat die kürzere Redensart: *μισθὸς δὲ οἱ ἄρκιος ἔσται.* — Eben ſo ſtammt gewiß aus dem höchſten Alterthum die Heſiodiſche Redensart: *Ἀλλὰ τέῃ μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην;* (Theog. 35.), welche mit der Homeriſchen: *Οὐ μέν πως νῦν ἔσειν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὁαριζέμεναι*, und *Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης*, zuſammenhängt. Ueberall bezeichnet hier die Eiche und der Felſen das einfache Landleben der griechiſchen Autochthonen, die ſich aus ihren Bergen und Wäldern erwachſen glaubten und deren Gedanken ſich um dieſe Gegenſtände allein in alter Unſchuld und Traulichkeit bewegten. Dieſer Spruch, womit Heſiod ſich von der Beſchreibung jener Scene der bei den Heerden ſchlafenden Hirten abruft, klingt ganz wie eine Rede alter Pieriſcher Barden unter den Pelasgern.

sten von dem, was man in neuern Zeiten Objektivität genannt hat, das heißt völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand, ohne irgend ein dazwischen tretendes Bewußtsein der eignen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjekts. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabneren und kraftvolleren Welt einheimisch, aller Noth und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Daß dies dem edelsten und vollkommensten Stile der epischen Poesie gemäß sei, ist keinem Zweifel unterworfen: die Hesiodische Dichtung erstrebte indeß diese Höhe nicht. Sie liebt es vielmehr uns mitten in das häusliche Leben des Dichters zu versetzen und läßt uns auch das Beschränkte und Bedrängte desselben fühlen. Es wäre gewiß eine falsche Uebertragung späterer Dichter-Sitte auf jene einfachen Zeiten, wenn wir die Erzählungen des Dichters von seinem eignen Leben für Erfindungen nehmen wollten, die ihm als Vehikel für seine poetischen Conceptionen dienen sollten. Dazu hat auch der Ton, in welchem Hesiod zu seinem Bruder Perses redet, viel zu viel Treuherzigkeit und naive Wahrheit; auch läßt sich die ganze Einrichtung dieses Gedichts, der Werke und Tage, gar nicht begreifen, wenn wir nicht einen wirklichen Fall, gerade so wie ihn der Dichter erzählt, als Veranlassung uns denken.

Dieses Gedicht, das die Böoter nach Pausanias allein für ein ächtes Werk des Hesiodos hielten und mit dem wir deswegen am besten die Charakteristik der einzelnen Epopöen dieser Schule beginnen, tritt so unmittelbar aus den Verhältnissen des Lebens hervor, daß wir uns den Verfasser gar nicht als einen Aöden von Profession, wie Homer von den Alten geschildert wurde, sondern nur als einen Böotischen Hausvater denken können, dessen Gemüth durch besondre Anlässe so sehr ergriffen und bewegt wird, daß seine Empfindungen und Gedanken sich von selbst zu einem poetischen Ganzen gestalten. Der Vater

Hesiods hatte sich, wie schon erwähnt wurde, zu Askra als Landwirth niedergelassen, und wiewohl er die Lage dieses Orts keineswegs vortheilhaft fand, der im Sommer durch Hitze und im Winter durch rauhe Witterung besonders viel zu leiden hatte, hatte er doch seinen beiden Söhnen, dem Hesiod und einem jüngern Bruder, Perses, ein ansehnliches Vermögen hinterlassen. Die Brüder theilten das Erbgut, wobei Perses durch grosse Geschenke an die Könige, die damals noch allein das Amt der Richter ausübten, den älteren sehr zu übervortheilen wußte. Aber Perses hatte schon die Sinnesart, die sich später im griechischen Volke immer mehr entwickelte; es gefiel ihm viel besser auf dem Markte den Gerichtshändeln zuzuhören und selbst auf Chikanen zu sinnen, wodurch er Andre um ihr Vermögen bringen könnte, als auf dem Felde hinter dem Pfluge herzugehen. So kam es, daß er sein Erbtheil, wahrscheinlich mit Hilfe einer leichtsinnigen Frau, bald durchgebracht hatte und seinen ältern Bruder nun mit einem neuen Prozesse bedrohte, um ihm auch das, was ihm bei jener ungleichen Theilung übrig geblieben war, abzustreiten. Die eigenthümliche Lage, die nun dadurch für Hesiodos herbeigeführt wird, veranlaßt die folgende Gedankenentwickelung, von der wir indeß nur die Hauptpunkte angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [1]).

„Es gibt zwei Arten von Streit, beginnt der Dichter, einen tadelswerthen und verhaßten, den Zank der Prozesse, und einen edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter um das Mei-

[1]) Das kleine Prooimion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangs-Liedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

nige zu bringen; halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Noth und Mühe zu kämpfen hat."

„Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern.. Aber nur die Stadt, worin Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnoth und Seuche zu. Ihr Richter wißt, daß die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten läßt, und sein eignes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben."

„Ohne Schweiß wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, laß dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahlreiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen."

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, wovon manche mehr nützlich im Leben als edel und großmüthig sind, schließt die erste Abtheilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Prozesse zu bereichern und den Entschluß zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden

Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Thierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Theil von sprüchwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Theile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lassen müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahrs, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nöthigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirth auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines Böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruch des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgang der Pleiaden (in der ersten Hälfte unsers Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heißeste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern zunächst vorausgeht, beschließt den Kreislauf dieser ländlichen Geschäfte.

Da des Dichters Absicht aber nicht die ist die Reize des Landlebens zu singen, sondern überhaupt die Arten eines ehrsamen Erwerbs anzugeben, wie sie einem Askräischen Landwirth offen lagen, so wird nach dem Landbau auch mit eben der Ausführlichkeit der Schifffahrt gedacht. Man sieht daraus, wie der Böotische Bauer den Ueberfluß seines Korns und Weins in der Zeit des Hesiodos selbst zu Schiffe brachte und nach Gegenden verführte, die weniger mit diesen Produkten gesegnet waren. Denn an einen andern Handel konnte der Dichter hier nicht denken, indem er sonst auch etwas Näheres von den

auszuführenden Waaren hätte ſagen müſſen und woher ei
Landmann, wie Perſes, ſie ſich verſchaffen ſollte. Heſio
empfiehlt für eine Schifffahrt dieſer Art den letzten Theil de
Sommers, um den funfzigſten Tag nach dem Sommer-Sol
ſtiz, wo keine Geſchäfte auf dem Felde abzumachen ware
und die Witterung auf dem griechiſchen Meere am zuverlä
ßigſten iſt.

Alle dieſe die Arbeiten des Erwerbs betreffenden Vor
ſchriften und Rathſchläge unterbrechen — man muß geſtehe
auf eine etwas auffallende Weiſe — die Folge der Hausregeln
die ſich auf eine gute Einrichtung des Familien-Lebens bezie
hen [1]). Erſt hernach ſpricht der Dichter davon, in welche
Lebenszeit man ein Weib nehmen und wie man es ſich aus
ſuchen ſolle. Dann empfiehlt er vor allem der Aufſicht de
unſterblichen Götter über die menſchlichen Thaten mit Sche
eingedenk zu ſein, im Verkehr mit andern Menſchen beſonder
ſeine Zunge zu behüten vor leichtſinnigen kränkenden Worte
und im täglichen Leben bei allen, auch den gemeinſten, Ver
richtungen eine gewiſſe Reinlichkeit und Sorgfalt zu beobach
ten. Dabei werden viele zum Theil ſonderbare Vorſchrifte
gegeben, welche einerſeits an prieſterliche Regeln über den zum
Cultus erforderlichen Anſtand erinnern, andrerſeits viel gemei
haben mit den ſymboliſchen Vorſchriften der Pythagoree
welche in viele geringfügige Handlungen des Lebens eine tie
geiſtige Bedeutung legten.

---

[1]) Es würde ſchon viel gewonnen ſein, wenn die Verſe, welche d
Heirath betreffen (695—705 Göttling), ihre Stelle vor *Μουνογενὴ*
δὲ πάϊς εἴη (376) erhalten könnten. Dann würden alle Klugheitsr
geln, welche Nachbarn, Freunde, Frau und Kinder betreffen, vor de
Arbeiten des Landbaus erörtert ſein, und die darauf folgenden Hausr
geln würden alle ſich auf die Ausführung des Satzes beziehn: *Εὖ δ*
ὅπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.

Von einer sehr ähnlichen Art ist der letzte Theil des Gedichts, der von den Tagen handelt, an denen dies oder jenes Geschäft vorzunehmen rathsam oder unräthlich sei. Diese Vorschriften, die sich nicht auf besondere Jahreszeiten, sondern auf den Lauf jedes Mondenmonats beziehn, sind durchaus abergläubischer Art und hängen großentheils mit den verschiedenen Gottesdiensten zusammen, die an diesen Tagen begangen wurden, doch langt unsre Wissenschaft bei weitem nicht hin Alles darin zu erklären [1]).

Wenn man den Zusammenhang des Gedichts auch nur nur nach den hier gegebenen Grundlinien überblickt, wird man gestehen müssen, daß Alles für den gegebenen Fall vollkommen passend ist und mit der Absicht des Dichters seinen Bruder von dem Plane durch ungerechte Prozesse sich zu bereichern abzubringen und zu arbeitsamer Landwirthschaft aufzumuntern wohl übereinstimmt. Auf der andern Seite kann nicht geläugnet werden, daß es dem Dichter nicht gelungen ist die Uebereinstimmung der einzelnen Stücke in ihrer Tendenz auszubilden zu einer vollkommnen Verschmelzung dieser Stücke zu einem Ganzen, in dem jeder Theil seine nothwendige Stellung fände, wie die Glieder eines organischen Körpers. Vielmehr sind die einzelnen Stücke oft sehr wenig mit einander verbunden und nur durch Ankündigungen vorbereitet, von solcher Art: „Jetzt werde ich Dir, wenn Du willst, eine

[1]) Bei dem siebenten Tage macht der Dichter selbst auf den Zusammenhang mit Apollon aufmerksam. Die τετράς des anfangenden und schließenden Monats ist ein Tag, woran man sich vor Sorgen in Acht zu nehmen hat; man sah ihn für den Geburtstag des mühebeladenen Herakles an. Am siebzehnten soll man das Korn auf die Tenne bringen; der siebzehnte Boedromion war Opfertag der Demeter und Kora in Athen (Corpus Inscriptionum Graec. n. 523.) und ein Haupttag der Eleusinien.

andre Rede ausführen;" oder: „Jetzt will ich den Könige eine Thierfabel erzählen, die ſie wohl verſtehen werden," u. dg Hierin zeigt ſich offenbar eine viel geringere Kunſt der Compc ſition, als in den Homeriſchen Gedichten, wovon freilich de Grund auch in der viel größeren Schwierigkeit liegt, die e beſonders jenem Zeitalter machen mußte, allgemeine Betrach tungen über das Leben zu einem Ganzen zu verarbeiten, al eine große heroiſche Begebenheit zu erzählen.

Dagegen wird man in dem Tone des Ganzen und de Geſinnungen, die der Dichter äußert, die gehörige Ueberein ſtimmung nicht vermiſſen. Man fühlt ſich bei Leſung des Ge dichts in ein einfaches Zeitalter verſetzt, wo auch der Wohlha bende es nicht verſchmäht die Arbeit ſeiner eignen Hände a die Erhaltung ſeines Wohlſtands zu ſetzen und die Sorge fü den Unterhalt noch nicht das Unedle hat, wie bei den ſpäter Griechen, die aus Landwirthen zu lauter Politikern geworde waren. Ein derber Hausverſtand, ja eine gewiſſe eigennützig und berechnende Schlauheit, die tief im griechiſchen Charakte ihre Wurzeln geſchlagen hat, vereinigt ſich mit ſehr ehrenwer then Grundſätzen der Gerechtigkeit, die in kraftvollen Sprüche und edlen Bildern dem Herzen des Dichters eingeprägt ſind Wenn man ſich den Dichter in dieſer von den Vorfahren übe lieferten Spruchweisheit auferzogen und von der Ueberzeu gung der Nothwendigkeit eines arbeitſamen Lebens beſonder lebhaft erfüllt denkt: ſo begreift man wohl, wie ein ſolch Fall, wie der mit dem Bruder Perſes, den Dichter lebha ergreifen und gerade durch den Kontraſt, in dem er mit jene Ueberzeugungen ſtand, eine mehr zuſammenhängende Aeuß rung derſelben in einem größern Gedicht veranlaſſen konnt Ich glaube, daß wir hier an die eigentliche Quelle de didaktiſchen Epos gekommen ſind, welche unmöglich da bloße Beſtreben zu lehren ſein kann — denn wie hinge die

überhaupt mit der Poeſie zuſammen. Vielmehr liegt der didaktiſchen Poeſie ächter Art immer eine große, mächtige Vorſtellung zum Grunde, die etwas ſo Ergreifendes und Anziehendes hat, daß der Geiſt ſich gedrungen fühlt ſie nach ſeinem Vermögen darzuſtellen. In den Tagen und Werken liegt dieſe Grundvorſtellung deutlich am Tage; es ſind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menſchenleben ſchützen und die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlſein gegeben und das Jahr ſelbſt ſo geordnet haben, daß jegliches Werk ſeine rechte und den Menſchen erkennbare Zeit darin findet. In der Verkündigung dieſer unerſchütterlichen Ordnungen und ewigen Geſetze ergreift den Dichter ſelbſt eine erhabne feierliche Stimmung, die ſich in einem gewiſſen Orakeltone und einer prieſterlichen Salbung vieler Mahnungen und Vorſchriften kund gibt [1]). Beſonders haben wir dieſen prieſterlichen Charakter bereits in den Schluß-Stücken des Gedichts bemerkt, und es war ziemlich natürlich, daß Manche im Alterthum an den letzten Vers:

Wohl beachtend die Vögel und Uebertretungen meidend,

unmittelbar ein andres didaktiſches Epos derſelben Dichter-Schule über die Mantik anknüpften [2]). Wahrſcheinlich handelte dies beſonders vom Vögelflug und Geſchrei, da Heſiod die Mantik, nach Pauſanias, bei den Akarnanen gelernt haben ſollte; die Akarnaniſchen Weiſſager-Familien leiteten ſich aber von Melampus her, jenem Melampus, dem als

---

[1]) Wir erinnern beſonders an das μέγα νήπιε Πέρση Heſiods und das μέγα νήπιε Κροῖσε der Pythia und an die wahrhaft orakulöſen Ausdrücke der Werke und Tage, wie der Fünfaſt, πένταξος, für die Hand, der Tagſchläfer, ἡμεροκοίτης ἀνήρ, für den Dieb u. dgl., worüber Göttling Heſiod. Praef. p. XV.

[2]) *Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἃ τινα Ἀπολλόνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ.* Procluo ad v. ult. (824.) *Ἔργ.*

Knaben die Schlangen die Ohren ausleckten, worauf er die Stimmen der Vögel verstand.

Mehr als der Verlust dieses mantischen Anhangs ist der Untergang der Hesiodischen Lehren des Cheiron (*Χείρωνος ὑποθῆκαι*) zu bedauern, da diese gewissermaßen eine Ergänzung oder ein Gegenstück der Tage und Werke bildeten. Denn während dies erhaltene Gedicht ganz in dem Kreise der jährlichen Lebensbeschäftigungen eines Böotischen Landwirths bleibt, war es in dem verlorenen der weise Kentaur, der in seiner Grotte auf dem Pelion-Gebirge den jungen Achilleus in allem Thun unterwies, das einem jungen Helden und Fürsten geziemend und ehrenvoll war, daher man dies Gedicht auch mit Uebertragung eines Namens von einem deutschen Gedicht des Mittelalters nicht mit Unrecht einen Griechischen Ritter-Spiegel genannt hat.

Wir begleiten die Hesiodische Poesie zunächst zu dem großen Unternehmen aus den Götterſagen der Griechen ein zusammenhängendes und geordnetes Bild zu entwerfen von ihren Geschlechtern und Herrschaften und überhaupt von der ganzen Geschichte der Griechischen Götterwelt. Die Hesiodische Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereigniß von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiednen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingiltigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Uebereinstimmung bringen ließ, sank in die Dunkelheit einer bloß lokalen Ueberlieferung zurück und lebte bloß in der

beſchränkten Sphäre etwa der Landleute einer Arkadiſchen Landſchaft oder der Diener eines Heiligthums als ein ſeltſames Mährchen fort, das man in ſeiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch ſeine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnißvollen erhielt [1]). Durch Heſiod erhielt Griechenland eine Art von Codex ſeiner Religion, der, wiewohl ohne äußere Sanction und prieſterliche Wächter und Ausleger, wie ſie die Veda's an den Brahmanen, die Zendaveſta an den Magiern, das Geſetz Moſis an den Leviten hatten, doch ſchon dadurch auf den religiöſen Zuſtand der Griechen den größten Einfluß haben mußte, daß das Bedürfniß der Uebereinſtimmung ſich ihnen aufdrängte und die Vorſtellungen, die von den mächtigſten Stämmen bei den berühmteſten Heiligthümern gehegt wurden, von dem Dichter mit Geſchick ſeinem Werke einverleibt worden waren. Man verſteht darnach auch wohl, mit welchem Recht Herodot ſagen konnte. Heſiodos und Homer hätten den Griechen ihre Theogonie gemacht, und den Göttern ihre Benennungen, Würden und Beſchäftigungen gegeben und die Geſtalten derſelben beſtimmt.

Es gehört zum Weſen des griechiſchen Götterglaubens, daß die Gottheit, welche die Welt mit Allmacht beherrſcht und das Geſchick mit Allwiſſenheit leitet, doch einer Eigenſchaft entbehrt, welche wir vor allen als weſentlich zum Begriffe der Gottheit fordern, der Ewigkeit. Die Götter erſchienen dem

[1]) Wie viel ſolcher Mährchen, die ſich mit der Theogonie nicht vereinigen laſſen, fand noch Pauſanias, beſonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftſteller wiſſen, die ſich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die Attiſchen Tragiker ſchließen ſich in ihren Erwähnungen der Verwandtſchaften der Götter weit mehr an die Heſiodiſche Theogonie an, als an die lokalen Culte und Sagen von Attika.

Griechen zu ſehr mit dem Leben der ganzen Welt verknüpft, als daß das Geſetz der Entwickelung aus großen geſtaltloſen Maſſen zu immer vollkommnern Geſtalten nicht auch auf ſie hätte angewandt werden ſollen. Die Olympier waren dem Griechen vielmehr die Spitzen und Gipfel als die Wurzeln des allgemeinen Lebens der Welt. So war Zeus, den man als den eigentlichen Gott der Griechen betrachten darf, gewiß ſchon lange vor Homer und Heſiod Kronion oder Kronides, das heißt nach der wahrſcheinlichſten Auffaſſung, Sohn der Vorzeit oder Urzeit [1]), genannt worden; und man hatte ihn, den perſönlichen Beherrſcher des lichten, taghellen Himmels, vom Himmel ſelbſt als der einen Hälfte des Univerſums, als einem kosmiſchen Urweſen, abgeleitet. Eben ſo waren alle andern Götter, je nach der eigenthümlichen Beſchaffenheit ihrer Natur und Wirkſamkeit, an die Weſen und Erſcheinungen angeknüpft worden, welche als die urſprünglichſten und älteſten gedacht wurden. Das Verhältniß der Urſprünglicheren und Aelteren zu den Jüngeren, Entwickelteren war dabei immer als Zeugung und Geburt gedacht worden, indem das Ganze als ein Leben, nach Art des animaliſchen, gefaßt und darnach ſelbſt Himmel und Erde wie animaliſche Organismen gedacht wurden; der im Orient waltende, von Indern, Perſern und Hebräern frühzeitig ausgebildete Begriff des Schaffens, wobei die Gottheit mit Abſicht und Bewußtſein nach göttlichen Gedanken die Welt bildet, wie ein Künſtler ſein irdiſches Werk, war den älteren Griechen fremd und konnte ſich auch nur in

[1]) So ſchwierig die Etymologie von Kronos iſt (ob der Name von κραίνω herkommt oder mit χρόνος verwandt iſt): ſo ſtimmt doch Alles, was von ihm angegeben wird, mit dieſer Vorſtellung zuſammen, ſeine Herrſchaft über das goldene Weltalter, die Darſtellung eines einfachen patriarchaliſchen Lebens an dem Feſte der Κρόνια, Kronos als Herrſcher der abgeſchiednen Heroenwelt, u. Andres.

Religionen entwickeln, die der Gottheit eine perſönliche Exiſtenz von ewiger Dauer zuſchrieben. Hieraus erhellt, daß Theogonie im weiteſten Sinne, d. h. Vorſtellungen von der Abſtammung der Götter, ſo alt ſind, wie der griechiſche Götterglaube überhaupt und gewiß auch ſchon die älteſten Sänger ſich gedrungen fühlten ſolche Sagen in ihren Geſängen weiter auszubilden. Als ein Reſultat ihrer Bemühungen die theogoniſchen Weſen gleichſam zu klaſſifiziren, zu größern Maſſen zu vereinigen, ſind namentlich die Titanen zu betrachten, die dem Homer eben ſo bekannt ſind wie dem Heſiodos und den Uebergang bilden von den allgemeinſten Urweſen zu den menſchenähnlichen Geſtalten der olympiſchen Götter, durch deren Herrſchaft ſie in die Tiefen des Tartaros hinabgeſtoßen worden ſind.

Von ſolchen Traditionen und alterthümlichen Poeſieen umgeben konnte Heſiod unmöglich, wie manche Neuere ſich vorgeſtellt haben, die ganze Göttergeſchichte nach gewiſſen abſtrakten Philoſophemen über die Kräfte der Natur und des Geiſtes, die er in ſeinem Kopfe trug, vortragen; wie wäre es dann möglich geweſen, daß der Glaube der folgenden Generationen ſeiner Theogonie ſo bereitwillig entgegenkam? Eben ſo wenig iſt aber auch Heſiod ein bloßer Sammler zerſtreuter Ueberlieferungen oder Bruchſtücke älterer Poeſie, der ſie als zufällige Ereigniſſe, ohne ſelbſt etwas dabei zu denken und den innern Zuſammenhang zu ahnen, hererzählt; ſondern es geht ſchon aus ſeiner Wahl, die er zwiſchen verſchiednen Erzählungsweiſen getroffen, und aus der Anordnung, die er kunſtreich genug durchgeführt hat, deutlich hervor, daß er gewiſſe Grundideen dabei feſtgehalten nnd eine zuſammenhängende Vorſtellung von der Entwickelung des Lebens der Welt damit verbunden hat.

Um dieſen Satz deutlich zu machen, wird es vielleicht am zweckmäßigſten ſein wenigſtens die Urweſen, die nach der

Theogonie dem Geſchlecht der Titanen noch vorausgehn, durch einige Bemerkungen zu erläutern, die allein darauf abzielen den guten Zuſammenhang in Heſiods Gedanken darzulegen; hinſichtlich des Uebrigen wird eine allgemeiner gehaltne Ueberſicht genügen.

„Zuerſt," beginnt das eigentliche theogoniſche Gedicht, „war Chaos" (dem Worte nach gleichbedeutend mit χάσμα, Kluft), d. h. der Abgrund, in dem alle beſondere Bildung und Geſtalt völlig aufhört und zu deſſen Vorſtellung man gelangt, wenn man, von beſtimmten Geſtalten ausgehend, immer mehr ſich die Form hinwegzudenken und alles Beſondere aufzuheben ſucht. Heſiod kann aber darunter eben ſo wenig den leeren Raum verſtanden haben, ſonſt könnte er nicht die darauf folgenden Weſen daraus entſtehen laſſen, als er dabei an eine todte, aus allerlei Atomen gemiſchte Materie denkt, ſondern er muß ſich dies Chaos ſelbſt als ein Lebendiges, als die dunkle Urquelle alles Lebens der Welt denken. „Darauf aber wurden" (natürlich aus dem Chaos) „die Erde mit der breiten feſten Bruſt, der feſte Boden, worauf Alles gegründet iſt, und Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der ſchönſte der unſterblichen Götter[1]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen nach der Vorſtellung der Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht ſich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln ſind in der finſterſten Nacht, aber ihre Oberfläche iſt der Boden, worauf Licht und Leben ſich entfalten. Tartara iſt ſo

[1]) Platon und Ariſtoteles übergehen in ihren Citaten der Stelle die Tartara (ſonſt auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den principiis mundi nicht dieſelbe Bedeutung zukommt, wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er ſonſt auch τάρταρα γαίης heißt. Aber der theogoniſche Dichter mußte doch ſeinen Urſprung hier angeben, da er weiter unten den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden läßt.

zu sagen Nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein großer Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigenthum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang, ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, daß diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligthum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die homerische Poesie nichts weiß. Aber es scheint, daß der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, daß alle folgenden Vermählungen und Geburten Eros veranlasse, so würde man doch gern auch ein ausdrückliches Wort des Dichters darüber vernehmen. „Aus dem Chaos aber wurden Erebos" — die Finsterniß in den Tiefen der Erde — „und die schwarze Nacht" — die über die Oberfläche der Erde herüberziehende Finsterniß; — „aus der Vermählung der Nacht aber und des Erebos gingen Aether und Tag hervor." Was hierbei auffallend sein kann, das Ueberschlagen in den Gegensatz, wonach diese finstern Chaos-Kinder den ewig strahlenhellen Aether auf der Höhe der Welt und die über die Erde wandelnde Taghelle hervorbringen: ist doch nur eine Folge des allgemeinen Gesetzes der Entwickelung, welches die Theogonie befolgt, nach welchem das Gestaltlose und Dunkle das Aeltere ist und die Welt aus dunkeln Wurzeln immer mehr zur Klar-

heit hervorblickt. Das Licht aus dem Schoße der Finsterniß hervorbrechend ist ein schönes Phantasiebild, das auch in den Kosmogonieen andrer Völker seine Stelle findet. „Die Erde aber erzeugte zuerst den gestirnten Himmel in gleicher Ausdehnung, damit er sie ganz umhülle, auf daß er für immer ein fester Sitz der Götter sei, und die weitgestreckten Gebirge, der Nymphen lieblichen Aufenthalt.“ Wie die Berge Erhebungen der Erde sind, so wird auch der Himmel als eine über die Erde ausgespannte Feste gedacht, welche, nach jenem allgemeinen Gesetze, aus der Erde hervorgegangen sein muß; zugleich aber veranlaßt die natürliche Beobachtung der mannigfachen befruchtenden und belebenden Einflüsse, welche die Erde vom Himmel empfängt, die Griechen (wie sie es auch schon in andern Mythen, nur in weniger direkter Form, gethan hatten) [1]), Himmel und Erde als ein vermähltes Paar zu betrachten, dessen Nachkommenschaft in der Theogonie eine zweite große Generation von Göttern bildet. Vorher aber wird noch eine andere Geburt der Erde erwähnt: „Die Erde gebar aber auch das rauschende, wogenstürmende Meer, den Pontos, ohne liebreizvolle Vermählung.“ Daß es bloß beim Pontos ausdrücklich bemerkt wird, die Erde habe ihn ohne Liebe hervorgebracht, wiewohl auch die vorhergenannten Wesen von der Erde allein abstammen, hat darin seinen Grund, daß gerade Pontos als ein rauhes, unfreundliches Wesen bezeichnet werden soll. Er ist das wilde, wüste Salzmeer, das gleich in seinem Ursprunge getrennt wird von den Strömen und Quellen des süßen Wassers, die der Vegetation und dem animalischen Leben Nahrung zuführen; diese stammen nämlich alle erst von Okeanos, der als der älteste der Titanen genannt wird. Diese aber zeugt, sammt den Kyklopen und Hekatoncheiren, die Erde mit dem Himmel, und es

[1]) Vergl. oben Kap. 2 (Religion).

genügt von ihnen hier zu bemerken, daß die Titanen, im Heſiodiſchen Sinne nämlich, eine große Naturordnung darſtellen, in der elementariſche Weſen, dynamiſche Potenzen und Begriffe geſetzlicher Ordnung und Regelmäßigkeit zu einem Ganzen verbunden ſind, während die Kyklopen die vorübergehenden Erſchütterungen dieſer Ordnung durch Ungewitter und die Hekatoncheiren oder Hundertarmigen die furchtbare Gewalt größerer Natur-Revolutionen anzeigen.

Die weitere Anlage des Gedichts ergibt ſich aus ſeinem theils genealogiſchen theils erzählenden Charakter. Sobald darin eine neue Göttergeneration entwickelt iſt, werden auch die Ereigniſſe erzählt, durch welche ſie die frühere überwindet und zu Herrſchaft gelangt. Nachdem alſo die Titanen mit ihren Brüdern, den Kyklopen und Hekatoncheiren, aufgezählt ſind, wird auch gleich erzählt, wie Kronos ſeinem Vater Uranos die Macht nimmt durch immer neue Produktionen die bereits hervorgebrachten Weſen in das Dunkel zurückzudrängen; worauf erſt die Geſchlechter der andern primordialen Weſen, der Nacht und des Pontos, folgen. Hierauf folgen die Nachkommenſchaften der Titanen, ſo daß bei Kronos auch gleich erzählt wird, wie Zeus vor dem Verſchlungenwerden durch den Vater behütet wird, und bei Japetos, wie deſſen Sohn Prometheus gegen Zeus den Anwalt des Menſchengeſchlechts macht, aber nicht zum Heile der Sterblichen. Dann folgt die ausführliche Beſchreibung des Kampfes, den Zeus mit ſeinen Geſchwiſtern, unterſtützt von den Hekatoncheiren, gegen die Titanen beſteht, mit der Beſchreibung der ſchauervollen Behauſung des Tartaros, in die die Titanen eingeſchloſſen werden: von der wohl nicht zu läugnen iſt, daß ſie durch erweiternde Zuſätze der Rhapſoden überladen erſcheint. Ein Nachſpiel des Titanenkampfs iſt die Rebellion des von der Erde und dem Tartaros gezeugten Typhoeus gegen Zeus. Den letzten Theil der urſprünglichen

Theogonie bildete die Nachkommenſchaft des Zeus und der mit ihm vereinigten Olympiſchen Götter.

Bei der großen Einfachheit dieſer Anlage ſind doch manche Feinheiten zu bemerken, die eine überlegte Abſicht des Dichters verrathen. Heſiod konnte z. B. die Nachkommenſchaft der Nacht, die ſie ohne Vermählung erlangt (V. 211 ff.), ſogleich an die Kinder anknüpfen, die ſie mit dem Erebos hervorgebracht hat, nämlich Aether und Tag (V. 124). Aber er erzählt erſt den Kampf des Kronos gegen den Uranos und die Verſtümmelung des letztern, wodurch ſo zu ſagen der erſte Riß in der bisher noch durchaus friedlichen Weltordnung geſchieht und der in den Erinnyen perſonificirte Zorn und Fluch in die Welt tritt (wiewohl die dem Uranos genommene Productionskraft zugleich die Meliſchen oder Eſchen-Nymphen, d. h. die mächtigſten Produkte der Vegetation, die Giganten oder die gewaltigſten Erſcheinungen menſchenartiger Bildung und die Liebesgöttin ſelbſt hervorbringt). Dann erſt kann die Nacht aus ihrem finſtern Schoße alle die Weſen, wie Tod und Streit und Jammer und Tadel, gebären, die ſich auf die Noth und das Elend des irdiſchen Daſeins beziehen. Auch das Geſchlecht des Pontos, das an Ungeheuern ſo reich iſt, mit denen nachmals die Heroen ihre gewaltigſten Kämpfe zu beſtehen haben, wird mit gutem Grunde erſt nach dem erſten Frevel eingeführt. Eben ſo iſt es abſichtlich und wohlüberlegt, daß die Folge der beiden auch von Homer zuſammen genannten Titanen, Kronos und Japetos, in der Genealogie ihrer Nachkommenſchaft (V. 453. 507) anders geſtellt wird, als bei der erſten Nennung der Titanen (V. 132 ff.). Hier iſt nämlich Kronos der allerjüngſte, gerade wie Zeus bei Heſiod der jüngſte unter ſeinen Brüdern iſt, während er bei Homer nach dem Recht der Erſtgeburt herrſcht. Aber bei Heſiod iſt die Welt überhaupt in einer ſteigenden Entwickelung gedacht, und wie die Söhne die Väter überwinden, ſo ſind die

jüngsten Söhne die gewaltigsten, die an die Spitze einer neuen Weltordnung treten. Dagegen ist hernach das Geschlecht des Japetos, welches sich auf die Eigenschaften und Schicksale des Menschengeschlechts bezieht [1]), deswegen hinter die Nachkommenschaft des Kronos, von dem die Olympischen Götter ausgehen, gestellt worden, weil die Handlungen und Schicksale jener menschlichen Titanen durch und durch bestimmt sind durch ihr Verhältniß zu den Olympiern, die sich allein eine immer gleiche Glückseligkeit vorbehalten haben.

Wenn wir sonach in diesem Gedichte keine bloße Anhäufung roher Materialien, sondern manchen durchgeführten Gedanken und einen wohlüberlegten Plan wahrnehmen: so stellen wir doch nicht in Abrede, daß so wenig in der Theogonie, als in den Werken und Tagen, jene vollkommnere Kunst der Composition gefunden wird, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt. Wie Hesiod überhaupt die alte Ueberlieferung treu bewahrt und manchen Vers älterer Lieder, manches ehrwürdige Wort der Väter, ohne Veränderung seiner Poesie einfügt: so scheint er auch größere Stücke, ganze Hymnen, ohne große Veränderung ihrer Anlage, wenn sie dem Plane seines Ge-

[1]) In dem Geschlechte des Japetos in der Theogonie sind uns Ueberreste eines eignen tiefsinnigen Gedichts alter Sänger über das Loos des Menschengeschlechts erhalten. Japetos selbst ist der Herabgestürzte (von *ἰάπτω*, Wurzel *ΙΑΠ*), das von höherer Glückseligkeit verdrängte Menschengeschlecht. Von seinen Söhnen stellen Atlas und Menötios den *θυμός* der menschlichen Seele dar, Atlas (von *τλῆναι*, *ΤΑΛ*) den duldenden, ausharrenden Muth, dem die Götter das Allerschwerste zu tragen geben, und Menötios (*μένος* und *οἶτος*) den unbändigen, den Zeus in das Erebos schleudert. Prometheus aber und Epimetheus personificiren den *νοῦς*, jener den vorbedachten, besonnenen, dieser den nachbedachten, thörigten; und die Götter wissen es so zu machen, daß, was von Vortheilen durch den ersteren für das menschliche Geschlecht errungen wird, durch den Bruder Nachbedacht ihm wieder verloren geht.

dichts verwandt waren, aufgenommen zu haben. So ist es eine auffallende Sache, daß der Titanenkampf nicht damit beginnt, was man zuerst erwarten sollte, mit dem Entschlusse des Zeus und der andern Olympier die Titanen zu bekämpfen, sondern mit der Fesselung des Briareos und der übrigen Hekatoncheiren durch Uranos; und erst, nachdem erzählt worden, wie Zeus sie auf Rath der Erde befreit habe, wird man in den Titanenkampf eingeführt, der bereits eine geraume Zeit geführt war. Eben so schließt diese Abtheilung der Theogonie damit, wie die Hekatoncheiren von den Göttern zu Wächtern gesetzt werden über das Gefängniß der Titanen und Briareos durch die Vermählung mit der Kymopoleia Eidam des Poseidon wird. Dieser Briareos, der bei Homer auch Aegäon heißt und die gewaltigsten Bewegungen und Empörungen des Meers ausdrückt, war ein mit dem Cultus des Poseidon verbundner Dämon [1]), und es ist glaublich, daß in solchen Heiligthümern Hymnen auf ihn gesungen wurden, die ihn besonders als Titanen-Bezwinger feierten, und Hesiod einen solchen seiner Erzählung der Titanomachie zum Grunde gelegt hat.

Eben so wenig werden wir läugnen, daß auch die Theogonie, wie es bei diesen durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Gedichten kaum anders sein konnte, durch Rhapsoden hin und wieder erweitert worden ist. Am leichtesten war dies immer bei Aufzählungen der Fall, wie bei der Liste von Strömen, die V. 338 ff. als Söhne des Okeanos genannt werden. Man vermißt darunter gerade die Flüsse, die man zuerst erwarten sollte, den Böotischen Asopos und Kephissos, und findet dagegen mehrere, die wenigstens außerhalb der Homerischen Weltkunde liegen, wie den Phasis, den Istros, den Erida-

[1]) Poseidon hieß, von der Benennung stürmender Wogen αἰγες. auch *Αἰγαῖος* und *Αἰγαίων*.

nos, und den Neilos nicht mehr als Aegyptos-Strom, wie bei Homer, sondern unter seinem jüngern Namen. Das Merkwürdigste aber ist, daß für diese keineswegs sehr umfassende Liste von Flüssen die Stelle der Ilias (XII. 20 ff.) so in Anspruch genommen worden ist, daß von den dort genannten acht Flüßchen, welche von den Idäischen Bergen nach der Küste herabströmen, sieben herbeigezogen worden sind. Dies beweist wohl unwiderſprechlich, daß die Theogonie auch noch durch solche Rhapsoden, welche neben den Hesiodischen die Homerischen Gedichte zu recitiren gewohnt waren, Erweiterungen erhalten hat.

Ich sagte oben, daß das ursprüngliche Ende der Theogonie mit den Geschlechtern der Götter, d. h. mit V. 962, abschließe, indem das Stück, welches darauf noch folgt, nur hinzugefügt ist, um den Uebergang zu machen zu einem andern größeren Gedicht, welches die Rhapsoden als eine Art Fortsetzung der Theogonie anhängten. Denn das ist wohl völlig klar, daß es einem Dichter solcher genealogischen Sagen nicht leicht beifallen konnte die Göttinnen zu singen, die sterblichen Männern in Liebe gesellt göttergleiche Kinder geboren hätten (dies ist nämlich der Inhalt des letzten Stückes in der uns erhaltenen Bearbeitung), wenn nicht auch der Götter gedacht wurde, welche — ein bei weitem häufigerer Fall in der griechischen Mythologie — mit sterblichen Frauen erhabne Helden erzeugt hätten. Allerdings sind der Gott Dionysos und der unter die Götter aufgenommene Herakles, die beide aus einem solchen Connubium hervorgegangen waren, schon früher (V. 940 ff.) erwähnt; allein es bleiben Heroen genug genealogisch abzuleiten, die eben so bedeutend und viel bedeutender sind als die von Göttinnen gebornen: Medeios, Phokos, Aeneias u. a. m. Ueberdies liefern die jetzigen Schlußverse der Theogonie selbst den schlagenden Beweis, daß man

an dieſelbe auch noch ein ſolches Gedicht anknüpfte, indem die Frauen, welche zu feiern die Muſen in dieſen letzten Verſen aufgefordert werden, eben keine andern ſein können, als dieſe ſterblichen Schönen, zu denen die Götter herabſtiegen. Von welcher Beſchaffenheit aber dies uns verlorne Heſiodiſche Gedicht geweſen, werden wir bald näher erwägen.

Jedoch erinnern wir uns hier, daß wir über den Theil der Theogonie, welcher der höhern Kritik bisher am meiſten zu ſchaffen gemacht hat, noch nichts geſagt haben: nicht ohne einige Abſicht, da erſt ein ſichrer Ueberblick über das ganze Gedicht auch dieſe Abtheilung, das Proömion, in ſeine urſprünglichen Beſtandtheile zu zerlegen uns in den Stand ſetzt. Daß dieſes Proömion, bei ſeiner unverhältnißmäßigen Länge (V. 1—115), der unerträglichen Wiederholung derſelben oder ſehr ähnlicher Gedanken und den unläugbaren Incohärenzen mehrerer Stellen, nicht das urſprüngliche Eingangslied der Theogonie ſein konnte, kann unmöglich in Abrede geſtellt werden; vielmehr ſcheint hier Alles zuſammengehäuft zu ſein, was die Böotiſchen Aöden an Muſenlob hervorgebracht hatten. Indeß iſt es zur Erklärung, wie dieſes konfuſe Ganze ſich gebildet habe, nicht nöthig zu ſehr complicirten Hypotheſen ſeine Zuflucht zu nehmen und etwa ein abſichtliches Verarbeiten vieler kleineren Proömien zu dieſem größern vorauszuſetzen. Vielmehr ſcheint es, daß die Sache, wenn man auf einige Andeutungen des Alterthums ſelbſt weiter baut[1]), ſich viel einfacher erklären läßt. Das eigentliche Proömion

[1]) Namentlich darauf, daß bei Plutarch (X. II. p. 743. c. ed. Francof.) die Geſchichte der Geburt der Muſen aus Heſiods Gedichten, d. h. V. 36—67 in unſerm Proömion, als ein beſondrer Hymnus geſungen wird, und darauf, daß nach Ariſtophanes, dem Alexandriniſchen Grammatiker (in den Scholien zu V. 68), das Hinaufziehen der Muſen nach dem Olymp auf ihre Chortänze auf dem Helikon folgte.

enthielt die ſchon oben erwähnte ſchöne Geſchichte von dem Beſuch der Muſen auf dem Helikon und von der Weihung des Heſiod zum Dichter durch Uebergabe des Lorbeerzweigs. Darauf mußte die Stelle folgen, die die Rückkehr der Muſen nach dem Olymp beſchreibt, wo ſie ihren Vater Zeus in ſeinem Palaſte als den Ueberwinder des Kronos und gegenwärtigen Herrſcher und Ordner der Welt ſingen: woran ſich alsdann die Aufforderung des Dichters an die Muſen knüpfen konnte die Herkunft und die Geſchlechter der Götter zu verkündigen. Sonach würden die Verſe 1—35. 68—74. 104—115. das urſprüngliche Prooimion bilden, deſſen Zuſammenhang durch nichts geſtört wird, als daß die letzte Anrufung der Muſen durch Wiederholung deſſelben Gedankens in wenig veränderter Weiſe etwas überladen iſt. Von den dazwiſchen liegenden Stücken aber iſt das eine, V. 36—67, ein für ſich beſtehender Hymnus, der die Muſen als Olympiſche Sängerinnen, die Zeus in dem dem Olymp benachbarten Pierien gezeugt habe, feiert und auf die Theogonie gar keine ſpecielle Beziehung hat. Denn die darin vorkommende Angabe der Gegenſtände, welche die Muſen im Olymp beſingen, zuerſt nämlich Geſänge auf alle ältere und jüngere Götter, dann Hymnen auf Zeus insbeſondere, endlich Lieder über Heroengeſchlechter und den Gigantenkampf, geht auf den geſammten epiſchen Stoff, den die Böotiſche Dichterſchule ausbildete, wie auch im Vorhergehenden [1]) ſelbſt auf die mantiſchen Lieder der Heſiodiſchen Epiker hingedeutet wurde. Dieſer Muſen-Hymnus war daher vor allen geeignet nicht bloß ein einzelnes epiſches Lied, ſondern, eben ſo wie die größeren Homeridiſchen Hymnen, den ganzen Wettkampf Böotiſcher Aöden bei irgend einer Feſtfeier zu eröffnen.

---

[1]) V. 38. εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

Aber die Musen wurden nach dem Zeugnisse dieses Prooimions (V. 34.) nicht bloß zuerst, sondern auch nachher besungen, und es muß Lieder der Böotischen Epiker gegeben haben, in denen diese von dem bestimmten Gegenstande ihrer Epopöe wieder auf den Preis der Musen zurückkehrten. Für einen solchen Schlußgesang war aber gewiß nichts passender, als daß der Sänger sich an die unter der horchenden Menge hervorragenden Fürsten wendete, ihnen zeigte, wie sehr auch sie im Gericht und der Volksversammlung der Musen bedürfen, und ihnen — ein Hauptbestreben des Hesiodos — Ehrfurcht vor den Gottheiten des Gesangs und ihren Dienern ans Herz legte. Genau von dieser Art ist nun das andre dem ursprünglichen Prooimion eingefügte Stück, V. 75—103, welches als Schlußgesang der Theogonie eine sehr gute Wirkung thun mußte, indem dadurch die Poesie, die so lange ganz der Betrachtung der Götter-Geschlechter hingegeben war, gleichsam wieder ins Leben zurückgeführt wird und der auf himmlische Regionen und übermenschliche Gegenstände starr gerichtete Blick sich wieder in die gewöhnliche Perspektive der menschlichen Angelegenheiten hineinfindet, wogegen in der Einleitung der Theogonie die ganze Stelle als ein störendes hors d'oeuvre erscheint. Aber, wo dieser Gesang hingehört, nach V. 962, konnte er deswegen nicht stehen bleiben, weil hier das Zwischenstück über die Göttinnen, die sich sterblichen Männern in Liebe gesellt, angeschoben wurde, um alsdann die sterblichen Frauen, zu denen Götter Liebe empfunden, folgen zu lassen, und so gleichsam die Theogonie in infinitum fortgeführt wurde. Da blieb denn für eine redigirende Bearbeitung, welche jene mit der Theogonie zugleich erhaltenen Stücke auf irgend eine Weise mit dem Ganzen in Verbindung bringen wollte, nichts übrig, als sowohl den Musen-Hymnus, als den Epilog, in das Prooimion einzuschieben, was indeß erst in einem Zeitalter

geſchehen ſein kann, in dem der richtige Takt für die Kunſt der alten Epiker ſich ſchon ſehr verloren hatte [1]).

Wollen wir ſchließlich noch verſuchen das Verhältniß der Theogonie zu den Gedichten, von welchen wir bei unſrer Darſtellung der Heſiodiſchen Poeſie ausgegangen ſind (den Werken und Tagen), zu bezeichnen: ſo wird Niemand daran zweifeln, daß zwiſchen beiden eine ſehr große Verwandtſchaft des Charakters und Stils ſtattfindet; aber wer wird ſich herausnehmen zu entſcheiden, ob dieſe Verwandtſchaft ſo groß iſt, daß ein Individuum und nicht eine Familie oder Succeſſion von Aöden dieſe Lieder verfaßt haben müſſe. Sicher iſt, daß der Sänger der Theogonie und der der Werke für denſelben gehalten werden will, den beim Landleben aufgewachſenen, aber von den Muſen ſelbſt zum Dichter erkorenen Anwohner des Helikon's, und gewiß war der urſprüngliche Heſiod, der Altvater dieſer Dichterfamilie, wirklich ſo, aus dem gemeinen Leben heraus, zur Poeſie gelangt, wenn auch ſeine Nachfolger von Anfang an Beruf von dieſer Kunſt gemacht haben mögen. Merkwürdig iſt es, wie auch der häusliche und ökonomiſche Geiſt des Dichters der Werke in der Theogonie durchblickt, nämlich da wo es der ſo verſchiedenartige Gegenſtand geſtattet, wie in der Sage von Prometheus und Epimetheus. Freilich nimmt dieſe in der Theogonie eine etwas andere Wendung als in den Werken, indem es hier das von der Pandora mitgebrachte Faß iſt, aus dem alle Uebel hervorkommen, die das Menſchenleben bedrängen, dort aber daſſelbe reizende und von den Göttern mit allen Gaben geſchmückte Mädchen dadurch ein erſchreckliches Unheil

[1]) Daß es übrigens auch eine ganz andre Bearbeitung der Theogonie gab, in der namentlich am Ende ein Stück angefügt war, das die Entſtehung des Hephäſtos und der Athene aus einem Streit des Zeus und der Here ableitete, iſt durch das Zeugniß des Chryſippos bei Galenus de Hippocratis et Platonis dogm. III. 8. p. 349 ff. gewiß.

in die Welt bringt, daß von ihr das Geſchlecht der Weiber unter den Menſchen abſtammt. Doch nimmt der alte Sänger (deſſen Schalkhaftigkeit hinter ſeiner Treuherzigkeit wohl deutlich genug hindurchblickt) das Uebel, welches durch die Weiber in die Welt kommt, durchaus nicht von der ethiſchen, ſondern nur von der ökonomiſchen Seite; er klagt nicht über die ſinnlichen Verführungen und leidenſchaftlichen Zuſtände, wovon das Geſchlecht die Schuld trage, ſondern nur darüber, daß die Weiber, wie die Drohnen im Bienenſtock, die Arbeit des Fleißes Andrer, ſtatt zu mehren, nur verzehren.

Es iſt auffallend, daß aus derſelben Sänger-Schule, welche das ſchwächere Geſchlecht mit dieſer ſatiriſchen Laune zu behandeln gewohnt waren, Epopöen der heroiſchen Mythologie hervorgingen, welche gerade die Frauen der Vorwelt vorzugsweiſe prieſen und an berühmte Namen von Heroinen einen großen Theil der Heldenſage anknüpften. Doch konnte die Heſiodiſche Schule wohl auch aus vorhandenen Verhältniſſen und politiſchen Einrichtungen den Antrieb zu ſolchen lobpreiſenden Verzeichniſſen von Frauen der Vorwelt ſchöpfen. Die den Böotern benachbarten Lokrer hatten einen aus hundert Geſchlechtern beſtehenden Adel, die, nach Polybios, ſämmtlich ihre Adelsrechte auf die Ableitung von Heroinen gründeten, wie auch Pindar (in der neunten Olympiſchen Ode) die Protogeneia als die Stammmutter der Könige von Opus preiſt. Und daß das Land der Lokrer gleichſam eine andre Heimat der Heſiodiſchen Poeſie war, geht daraus hervor, daß der Dichter in dem Heiligthum des Zeus Nemeios bei Oneon beſtattet ſein ſollte, nach einer auch von Thucydides erwähnten Tradition (III, 95.). An das Gebiet von Oneon ſtößt das von Naupaktos, welches urſprünglich auch den Lokrern gehörte, und man darf nicht zweifeln, daß, wenn von einem Grabe des Dichters in der Landſchaft von Naupaktos die Rede iſt (Pauſan IX, 38, 3.),

darunter dieſelbe Grabſtätte zu verſtehen iſt, die auch nicht weit von Oeneon lag. Um ſo merkwürdiger iſt es, daß auch Naupaktos die Mutterſtadt einer Epopöe wurde, die davon den Namen Naupaktia führte, in welcher Frauen der heroiſchen Zeit beſungen wurden [1]). Aus Allem folgt, daß es ein Lokriſcher Zweig des Heſiodiſchen Aöden-Geſchlechts war, aus dem der „Meiſter Frauenlob" hervorging, von dem die Eöen gedichtet waren.

Dieſes große Gedicht, welches die Eöen oder großen Eöen (*Μεγάλαι Ἠοῖαι*) genannt wurde, hat davon ſeinen Namen erhalten, daß die einzelnen Stücke deſſelben alle mit *ἡ οἵη*, aut qualis, anfingen. Es ſind nur noch fünf ſolcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, daß jene Worte ſich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte [2]). Danach begreift man, daß der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem ſolchen Vorderſatze gemacht worden iſt: Solche Frauen wird man niemals wieder ſehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz ſelbſt die Götter vom Olymp herabzuſteigen nöthigte, und daß dazu alle Geſänge ſich als Nachſätze von koloſſaler Größe

[1]) Pauſanias X, 38, 6. braucht gerade den Ausdruck davon: *ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας*, wie ſonſt das Heſiodiſche Gedicht genannt wird, *τὰ ἐς γυναῖκας ᾀδόμενα*. Aus einzelnen Anführungen erhellt, daß in den Naupaktien beſonders die Töchter des Minyas, ſo wie Medea, beſungen wurden und dabei Viel von der Argonautenfahrt vorkam.

[2]) Die erhaltenen Verſe (die man in den Fragmentſammlungen des Heſiod, bei Gaisford u. A., findet) beziehen ſich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poſeidon Mutter des Euphemos, und die Kyrene, von Apollon Mutter des Ariſtäos. Von dem ausführlicheren Bruchſtück, das die Alkmene betrifft, iſt im Text das Nähere angegeben.

verhielten, deren ἡ οἵη immer von neuem an die einleitenden Verſe wieder anknüpfte. Das bedeutendſte Bruchſtück, aus dem man die Anlage der einzelnen Theile am beſten kennen lernt, ſind die 56 Verſe, welche dem kleinen Epos „der Schild des Herakles" als eine Einleitung vorgeſetzt ſind und — wie man gleich aus dem erſten Verſe ſehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht ſo, daß die Herkunft und die frühern Schickſale der Heroine erzählt werden, ſondern ſo daß gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben begonnen wird, weil es ſich dort begab, daß der Vater der Götter und Menſchen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den größten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles, zu zeugen. Doch iſt, wiewohl keine vollſtändige Geſchichte der Alkmene gegeben wird, das Lob ihrer Schönheit und Anmuth, ihres Verſtandes und ihrer Gattenliebe, für den Dichter eine Hauptſache, und wir können auch aus einzelnen Fragmenten, die uns aus dem weiteren Verfolg dieſer Abtheilung der Eöen noch erhalten ſind, abnehmen, daß auch bei der Erzählung der Thaten des Herakles der Dichter oft auf die Alkmene zurückkam und das Verhältniß der Mutter zu dem Sohne, ihre Bewunderung des Helden und ſorgenvolle Betrübniß über die ihm auferlegten Drangſale, mit beſondrer Liebe ſchilderte [1]). Hieraus kann man wohl im Ganzen die Grundſätze entnehmen, nach denen überhaupt der Stoff der Eöen behandelt war.

---

[1]) Eine ſchöne Stelle, welche dahin gehört, iſt die Anrede der Alkmene an ihren Sohn:

Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρόκαρον καὶ ἄριστον
Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Ueber die Fragmente dieſer Partie der Eöen ſ. des Verf. Dorier Bd. II. S. 478. ff.

Indeß wird die Unterſuchung über die Beſchaffenheit und den Umfang der Eöen ſehr erſchwert durch das Dunkel, welches ungeachtet mancher angeſtellten Forſchungen über dem Verhältniß dieſes Gedichts zu den *Κατάλογοι γυναικῶν*, den Aufzählungen der Weiber, ſchwebt. Denn dieſes Gedicht wird bald mit den Eöen für daſſelbe erklärt und z. B. eben jenes große Fragment von der Alkmene, welches doch durch ſeinen Anfang den Eöen auf das unzweideutigſte vindicirt wird, von den Scholien zum Heſiod in das vierte Buch der Kataloge geſetzt; bald wird auch wieder ein Unterſchied gemacht und es werden die Erzählungen der Eöen und der Kataloge einander entgegengeſetzt [1]). Auch werden die Kataloge als ein hiſtoriſch-genealogiſches Gedicht vorgeſtellt, was ſich durchaus mit der Anlage der Eöen — nach der nur ſolche Frauen darin erwähnt ſein konnten, die von Göttern geliebt wurden — nicht verträgt, aber damit ſehr wohl ſtimmt, daß im erſten Buch der Kataloge erzählt war, wie Pandora, das erſte Weib nach der Sage der Theogonie, dem Prometheus den Deukalion gebar, von dem alsdann die Stammväter der Helleniſchen Nation abgeleitet wurden. Man wird dadurch genöthigt anzunehmen, daß urſprünglich die Eöen und Kataloge Gedichte von verſchiedenem Plane und Inhalte waren, nur daß beide vorzugsweiſe dem Preiſe von Frauen aus der heroiſchen Zeit gewidmet waren und dies alsdann die Veranlaſſung zu einer Bearbeitung gab, in der beide Gedichte zu einem Ganzen zuſammengeſchmolzen wurden. Wie ſehr übrigens gerade ſolche Gedichte durch ihren

[1]) So in den Scholien zum Apollonios Rhod. II, 181. Auch befand ſich mit dem Geſang der Eöen, in dem Koronis als Mutter des Asklepios gefeiert wurde, im Widerſpruch der *Κατάλογος Λευκιππιδῶν*, wo Arſinoe, Leukippos Tochter, der Meſſeniſchen Sage gemäß, den Asklepios zum Sohne hatte, wie man aus den Scholien zur Theogonie V. 148 ſieht.

losen Zusammenhang dazu einluden immer neue Stücke zuzufügen, vorausgesetzt nur daß sie sich an den genealogischen oder anderweitigen Faden anreihen ließen, ist wohl leicht zu begreifen, und es darf nicht Wunder nehmen, daß die Eöen, deren erster Grund gewiß in ziemlich frühen Zeiten gelegt worden war, doch noch um Olympias 40 weiter gedichtet wurden. Sicherlich ist das Stück, welches sich auf die Kyrene bezog, eine Thessalische Jungfrau, die von Apollon nach Libyen entführt wurde und dort den Aristäos gebar, nicht vor der Gründung von Kyrene in Libyen (Olymp. 37) gedichtet worden; der ganze Mythus hat sich nämlich erst durch die Niederlassung der Griechen von Thera (unter denen edle Geschlechter waren, die aus Thessalien stammten) entwickeln können.

Von den übrigen Gedichten, welche im Alterthum unter Hesiods Namen gingen, läßt sich noch weniger eine vollständige Vorstellung geben. Die Melampodie ist gleichsam die heroische Darstellung jenes prophetischen Geistes der Hesiodischen Poesie, von dessen didaktischen Formen wir oben schon gesprochen. Sie handelte von dem berühmten Fürsten, Priester und Weissager der Argiver, Melampus, und da von diesem Melampus der größte Theil der Propheten abgeleitet wurde, die einen Namen in der Mythologie hatten: so wird der Hesiodische Dichter, bei der Vorliebe für genealogische Anknüpfung, nicht versäumt haben sich über das ganze Geschlecht der Melampodiden zu verbreiten.

Von dem Aegimios des Hesiod zeigt schon der Name, daß dies Epos von dem mythischen Fürsten der Dorier handelte, der der Sage nach den Herakles zum Freunde und Bundesgenossen hatte und der dessen Sohn Hyllos, zu seinen beiden eignen Söhnen, Pamphylos und Dyman, an Kindesstatt angenommen haben soll: ein Mythus, der sich auf die Eintheilung der Dorier in drei Stämme oder Phylen, die Hylleer,

Pamphylen und Dymanen, bezog. Auch beſtätigen es die Fragmente, daß dies Heſiodiſche Gedicht die Stammſagen der Dorier und den damit eng verbundenen Theil der Mythen von Herakles befaßte, wiewohl es ſehr ſchwierig ſein möchte über den Plan des Epos eine hinlänglich begründete Vorſtellung zu entwerfen.

Eine intereſſante Gattung von Werken, welche dem Heſiod beigelegt wurden, ſind noch die kleinen Epopöen, die man Epyllien nennen kann, in denen nicht ein ganzer Sagenkreis oder eine beſonders verflochtene Begebenheit, ſondern ein einzelnes Faktum der heroiſchen Mythologie behandelt wurde, das gewöhnlich mehr zu heitern und gemüthvollen Schilderungen als zur Darſtellung einer erhabenen Handlung Anlaß gab. Von dieſer Art war die Hochzeit des Keyx, des bekannten Fürſten von Trachin, der auch dem Herakles nahe befreundet war, und ein verwandtes Sujet, das Epithalamion des Peleus und der Thetis. Auch die Fahrt des Theſeus und Peirithoos in die Unterwelt kann man hierher rechnen, wenn nicht hier das Abenteuer der beiden Helden bloß Einleitung und eine Beſchreibung des Hades in religiöſem Sinn und Geiſte die Hauptſache war. Am meiſten können wir uns eine Vorſtellung von dieſer Art von Epyllien machen nach dem einen, welches ſich erhalten hat, dem ſogenannten Schild des Herakles. Dies Gedicht beſchäftigt ſich bloß mit einem Abenteuer des Herakles, ſeinem Kampfe mit dem Sohne des Ares, Kyknos, bei dem Heiligthume des Apollon zu Pagaſä. Denn daß die erſten 56 Verſe bloß deswegen aus den Eöen genommen und vorgeſetzt worden ſind, weil das Gedicht ſelbſt ohne eine Einleitung überliefert war, iſt jedem Leſer des Gedichts von ſelbſt klar; es beſteht kein weiterer Zuſammenhang zwiſchen dieſen Stücken, als daß das erſte die Herkunft des Helden angibt, von dem das Epyllion alsdann ein einzelnes

Abenteuer erzählt. Man hätte eben so gut und wohl noch zweckmäßiger einen kleinen Hymnus auf den Herakles vorsetzen können. In dem Gedichte selbst aber ist die Beschreibung des Schildes des Herakles bei weitem der ausgeführteste Theil, um dessentwillen das Ganze gedichtet zu sein scheint: eine Beschreibung, die offenbar durch die Schilderung des Achilles-Schildes in der Ilias veranlaßt worden, aber dabei sehr eigenthümlich und recht in Hesiodischem Geiste abgefaßt ist. Denn während die Bildwerke am Achilles-Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine rein poetische Erfindung sind, sind am Herakles-Schilde die Gegenstände angebracht, die wirklich und nachweislich die Griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche decorirende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten [1]). Man wird deswegen auch den Hesiodischen Schild nicht für älter als die Zeitrechnung der Olympiaden halten können, indem vor dieser bei den Griechen von Kunstwerken der Art nichts verlautet; aber man wird ihn auch auf der andern Seite nicht jünger als Olymp. 40 machen dürfen, indem Herakles darin noch ganz wie ein anderer Heros

---

[1]) Der Schild des Achilles zeigt auf der Wölbung der Mitte eine Vorstellung von Erde, Himmel und Meer; dann im nächsten peripherischen Streifen zwei Städte, die eine in friedlichen Beschäftigungen, die andere von einer Belagerung bedrängt; weiter in sechs Feldern, die man sich in einem dritten Streifen concentrisch umherliegend denken muß, lauter ländliche und heitere Scenen, Saat, Ernte, Weinlese, eine Rindertrift, eine Schaafherde, einen Chortanz; zuletzt im äußersten Kreise den Ocean. Der Dichter gefällt sich darin dies Werkzeug des blutigen Kriegshandwerks mit den lachendsten Darstellungen des Friedens zu schmücken und nimmt dabei auf das, was die Bildner seiner Zeit etwa leisten konnten, keine Rücksicht. Der Hesiodische Dichter dagegen setzt in die Mitte des Herakles-Schildes ein Graunbild eines Drachen (δράκοντος φόβον), umgeben von 12 geringelten Schlangen, gerade wie das Gorgoneion oder Medusenhaupt sonst angebracht wird — auf Tyrrhenischen Schilden von Tarquinii sind auch andere monströse Köpfe

bekleidet und gerüstet erscheint, um die genannte Olympiade aber die Dichter anfingen ihn in abweichendem Kostüm, mit der Keule und Löwenhaut, vorzustellen [1]). Die ganze Klasse dieser Epyllien erscheint wie ein Rest der ältesten Manier der Oden einzelne Punkte der Heroen-Geschichte herauszugreifen, um eine Stunde des Mahls damit zu erheitern, bevor daraus größere Compositionen geschaffen wurden. Auf der andern Seite knüpft auch gerade an diese Hesiodischen Epyllien sich die Lyrik an, nämlich die der Epopöe zunächststehende Lyrik des Stesichoros, der zum Theil dieselben Stoffe, wie den Kyklos, und ähnliche, und nicht ohne Rücksicht auf Hesiod zu nehmen, in großen Chorgesängen darstellte. Diese nahe Berührung der Hesiodischen Epik und der Lyrik des Stesichoros hat gewiß auch die Sage veranlaßt, daß Stesichoros (wiewohl er sehr viel später lebte, als der wirkliche Ahnherr der Hesiodischen Sängerschule) ein Sohn des Hesiodos gewesen sei.

Die andern Namen Hesiodischer Poeme, die von alten Grammatikern noch erwähnt werden, sind theils zu zweifelhaft, weil ihrer in älteren Schriftstellern keine Meldung geschieht;

---

so in der Mitte angebracht. Ein Kampf von Ebern und Löwen macht eine Einfassung umher, wie in altgriechischen Bildwerken und Vasengemälden öfter. Der erste Hauptstreifen, welcher peripherisch dies Mittelstück umgibt, zerfällt in vier Felder, von denen zwei kriegerische, zwei friedliche Gegenstände enthalten, so daß überhaupt der ganze Schild gleichsam eine freundliche und eine feindliche Seite erhält. Hier sind nämlich gebildet die Kentaurenschlacht, ein Chortanz im Olymp, ein Hafen und Fischer, Perseus und die Gorgonen. Davon gehört der erste und letzte Gegenstand nachweislich zu denen, in welchen sich die bildende Kunst der Griechen am allererſten versuchte. Einen äußeren Streifen (ὀπὶς ἀντέων V. 237) nimmt die Kriegsstadt und Friedensstadt ein, deren Vorstellung der Dichter von Homer entlehnt, aber noch weit mehr ausgeführt, und man muß gestehen, mit allzuviel Zubehör beladen hat. Den Rand umkreiset auch hier der Okeanos.

[1]) S. im folgenden Kapitel das über Pisander Gesagte.

theils läßt ſich aus dem Titel zu wenig auf den Inhalt und Plan derſelben ſchließen; ſo daß wir bei unſerm Bemühen von dem Ton und Charakter der Heſiodiſchen Poeſie eine Vorſtellung zu geben keinen weitern Vortheil davon ziehen können.

Neuntes Kapitel.

Andere Epiker.

So groß die Menge von Liedern war, die im Alterthum theils unter Homers Namen ging und ſich ergänzend und fortſetzend an die Ilias und Odyſſee anſchloß, theils unter dem ſehr vielumfaſſenden Namen des Heſiod befaßt wurden: ſo macht dieſe doch etwa nur die Hälfte der geſammten epiſchen Literatur der ältern Griechen aus. Der Hexameter war mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die einzige kunſtmäßig ausgebildete Form der Poeſie, Erzählung von Begebenheiten der Vorwelt die allgemeine Luſt des Volkes; der heroiſche Mythus hatte, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerſchöpflichen Reichthum; wie natürlich war es, daß in den verſchiedenſten Gegenden Griechenlands Sänger auftraten, die dieſen Sagenſtoff, zunächſt zur Ergötzung ihrer ſtammverwandten Landsleute, in epiſche Form brachten, es ſei nun nach der ſehr ſchwer nachzuahmenden Weiſe Homers, oder nach dem leichter zu erreichenden Verfahren der Heſiodiſchen Heroen-Lieder. Die meiſten dieſer Poeme hatten offenbar nur durch ihren Inhalt ein Intereſſe, und auch dieſes verlor ſich, als die Logographen die von ihnen ausgeführten Sagen in kürzeren Schriftwerken zuſammengefaßt hatten; daher ſich hernach im Alterthum nur hie und da ein gelehrter Forſcher

in der Sagengeſchichte um dieſe Epopöen bekümmerte. Auch jetzt noch iſt es für mythologiſche Forſchung ſehr wichtig, jeder Erwähnung z. B. der von unbekannten Verfaſſern gedichteten Phoronis und Danais, welche die Sagen über die älteſten Zeiten von Argos enthielten, ſorgfältig nachzugehn: aber für eine Geſchichte der Literatur, die eine lebendige Vorſtellung von dem Charakter der Werke ſucht, ſind dies doch ziemlich leere, bedeutungsloſe Namen. Nur von einigen Epikern wird noch ſo viel überliefert, daß man die Richtung, die ſie einſchlugen, im Allgemeinen bezeichnen kann.

Namentlich kann man von mehrern Epikern nachweiſen, daß ſie ſich des Fadens der Genealogieen bedienten, um daran — ähnlich wie der Dichter der Heſiodiſchen Kataloge — Mythen aufzureihen, die durch keine Haupthandlung zuſammengehalten werden, ſondern ſich oft über viele Menſchenalter erſtreckten. Eine genealogiſche Anlage hatten nach Pauſanias die Arbeiten des Lakedämoniers Kinaethon, der um Olymp. 5 blühte und bei dem großen Gefallen, das die Spartaner an den Sagen aus der Heroenzeit empfanden, gewiß beſonders Mythenkreiſe bearbeitete, an die ſich ein patriotiſches Intereſſe anknüpfte. Seine nur ſehr ſelten erwähnte Heraklee möchte ſich auf die Ableitung der Doriſchen Fürſten von Herakles bezogen haben und auch ſeine Oedipodee dadurch veranlaßt worden ſein, daß die erſten Könige Sparta's, Prokles und Euryſthenes, durch ihre Mutter Argeia von den Kadmeiſchen Königen Theben's abſtammten. Auffallend iſt, daß dieſem Kinäthon von Manchen [1]) die kleine Ilias, eine der kykliſchen Epopöen, die ſich unmittelbar an Homer anſchloß, beigelegt wurde,

[1]) S. die Scholia Vaticana ad Eurip. Troad. 822. — Eumelos (verſchrieben in Eumolpos) wird als Urheber des νόστος angeführt von den Scholiis Pindar. Ol. 13, 31.

wie ein anderer Peloponneſiſcher Aöde, der Korinthier Eumelos, als Verfaſſer eines andern kykliſchen Epos, der Noſtoi, genannt wurde. Beide wohl mit Unrecht; wenigſtens müßten ſie als Genoſſen jenes Sängerkreiſes, der die Homeriſchen Epopöen nachbildend erweiterte, eine ganz andere Compoſitions-Weiſe ſich angeeignet haben, als die genealogiſchen Sammlungen Peloponneſiſcher Sagen erforderten. Eumelos war ein Korinther von dem edlen und herrſchenden Geſchlechte der Bacchiaden, deſſen Lebenszeit mit der Gründung von Syrakus (Olymp. 11. nach der gewöhnlichen Annahme) übereintraf. Unter ſeinem Namen hatte man Gedichte von genealogiſcher und hiſtoriſcher Art, worunter indeß noch nicht die ſpätere Manier die wunderbare Fabelwelt mit Gewalt in gewöhnliche Geſchichte zu verwandeln, ſondern nur eine der Zeit nach geordnete Erzählung der mythiſchen Sagen einer Stadt oder eines Stammes zu verſtehen iſt. Von dieſer Art waren, auch nach Bruchſtücken zu urtheilen, die Korinthiaka des Eumelos, auch wohl die Europia, die an den Stammbaum der Europa eine Menge alter Sagen angereiht haben kann. Doch war die Vorſtellung der Alten von der Kunſtweiſe des Eumelos keineswegs ſo feſt und beſtimmt, wie man ſie ſich darnach denken könnte, da es ja auch eine Titanomachie gab, von der Athenäus es als zweifelhaft anführt, ob ſie dem Korinthier Eumelos oder dem Mileſier Arktinos zuzuſchreiben ſei. Daß zwiſchen dieſen beiden Dichtern, dem Kykliker, der die Aethiopis verfaßt hatte, und dem genealogiſchen Epiker ein ſolcher Streit ſtattfinden konnte, überzeugt uns nur zu ſehr, wie ſchwankend alle literariſchen Beſtimmungen aus dieſem Zeitalter ſind und wie ſehr dieſer Boden eine instabilis terra für die höhere Kritik war. Pauſanias will von dem Eumelos Nichts für ächt gelten laſſen, als ein Proſodion oder Begrüßungslied, welches er den Meſſeniern für eine heilige Sendung an den Tempel von Delos ge-

dichtet. Und gewiß iſt, daß dieſer epiſche Hymnus, in Doriſchem Dialekt, wirklich jenen Zeiten angehörte, da Meſſenien noch frei und blühend war, vor dem erſten Kriege mit den Lakedämoniern, der Olymp. 9 begann [1]). Auch will Pauſanias dem Eumelos die epiſchen Verſe zuſchreiben, die den Bildwerken am Kaſten des Kypſelos, dem berühmten alten Kunſtwerk, zur Erklärung beigefügt waren: aber gerade von dieſen möchte es ſich einleuchtend machen laſſen, daß ſie mit den Bildwerken ſelbſt erſt viel ſpäter, unter der Herrſchaft der Kypſeliden zu Korinth, verfertigt worden ſind [2]). Ein dritter genealogiſcher Epiker war Aſios von Samos, den Pauſanias öfter erwähnt. Seine Gedichte bezogen ſich großentheils auf ſeine Heimath, die Joniſche Inſel Samos, und es ſcheint, daß er dabei Gelegen-

---

[1]) Die Stelle, die Pauſanias daraus anführt, IV, 33, 3:

Τῷ γὰρ Ἰθωμάτᾳ καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα
Ἀ καθαρὰ καὶ ἐλεύθερα ᾄσματ' (?) ἔχουσα,

ſcheint zu beſagen, daß Eumelos Muſe, die das Proſodion gedichtet, auch dem Zeus Ithomatas gefallen, d. h. an den muſiſchen Wettkämpfen bei den Ithomäen in Meſſenien den Preis davon getragen habe.

[2]) Pauſanias geht nämlich von der Anſicht aus, daß dieſer Kaſten eben der ſei, in dem der kleine Kypſelos vor den Nachſtellungen der Bacchiaden durch ſeine Mutter Labda verſteckt worden ſei und den die Kypſeliden hernach zum Andenken nach Olympia geweiht hätten. Aber abgeſehen davon, daß dieſe ganze Fabel kein hiſtoriſches Faktum, ſondern wohl nur aus der Etymologie des Namens *Κύψελος* von *κυψέλη*, Kaſten, zu erklären iſt: ſo iſt es doch auch ganz unglaublich, daß eine ſo koſtbare, ſo reich mit Bildwerken geſchmückte Lade der Labda als ein gewöhnliches Hausgeräth gedient habe: ſondern viel wahrſcheinlicher iſt, daß die Kypſeliden in der Zeit ihrer Herrſchaft und ihres Reichthums (nach Olymp. 30) unter anderen koſtbaren Weihgeſchenken auch dieſen Kaſten für den Zweck der Weihung nach Olympia haben verfertigen laſſen, indem ſie zugleich durch den Namen des Kaſtens (*κυψέλη*) — ganz in der Art der emblèmes parlans auf griechiſchen Münzen — an ſich als die Donatare erinnern wollten. Dafür ſpricht auch, daß Herakles durch eine beſondere Tracht (*σχῆμα*) kenntlich darauf vorgeſtellt, alſo nicht, wie im Heſiodiſchen Schilde, im ganz gewöhnlichen Heroen-Koſtüm gebildet war.

heit gefunden, bis in ſeine Zeit herabzugehen, wie in der ſchönen Schilderung des luxuriöſen Koſtüms der Samier bei einem Feſtaufzuge zum Tempel ihrer Schutzgöttin Hera. Böotiſche Landesſagen und Genealogieen ſammelte der Orchomeniſche Epiker Cherſias, der nach Plutarch ein Zeitgenoſſe der Sieben Weiſen war und durch die ſchon oben erwähnte Grabſchrift ſich als einen beſondern Verehrer und Anhänger des Heſiodos kund gab.

Während durch ſolche Beſtrebungen wohl alle große und kleine Heroen, von denen die Volksſage eine Erinnerung aufbewahrt hatte, eine Stelle in dieſer unendlich ausgebreiteten epiſchen Literatur erhalten haben, iſt es auffallend, daß der Heros, an deſſen Namen die halbe Heroen-Mythologie der Griechen hängt, den durch ungeheure Thaten — weit über das Maß der gegen Troja vereinigten Achäer-Helden — zu verherrlichen alle Stämme der Griechen das ihrige beigetragen zu haben ſcheinen, Herakles, durch kein ſeiner Größe entſprechendes Epos gefeiert worden war. Schon die beiden Homeriſchen Epopöen laſſen indeß den Umfang dieſes Sagenkreiſes ermeſſen und zugleich errathen, daß man gewohnt war aus einzelnen Abenteuern des vielumhergetriebenen Helden kleinere Gedichte, Epyllien, zu machen; und ein ſolches war auch wohl die Einnahme von Oechalia, die Homer nach bekannter Tradition einem Gaſtfreunde, Kreophylos von Samos (wahrſcheinlich dem Haupte einer Samiſchen Rhapſoden-Familie), als Geſchenk überlaſſen haben ſoll. Das Gedicht enthielt den Mythus, wie Herakles, um eine Schmach zu rächen, die ihm früher von Eurytos und deſſen Söhnen widerfahren war, die Stadt dieſes Fürſten, Oechalia, erobert, ihn mit ſeinen Söhnen erſchlägt und die Tochter Iole als ſeine Beute fortführt: ein Mythus, der dadurch mit der Odyſſee in einiger Berührung ſteht, daß in dieſem Gedicht der Bogen, den Odyſſeus gegen die Freier

spannt, von Eurytos, dem gewaltigsten Bogenschützen seiner Zeit, hergeleitet wird. Dies mag die Veranlassung gewesen sein, daß schon sehr alte Homeriden aus diesem Gegenstande ein besonderes Epos bildeten, dessen Ausführung auch des Homerischen Namens nicht unwürdig gewesen zu sein scheint.

Andere Abtheilungen der Herakles-Sage hatten in den Hesiodischen größern Poemen, den Eöen und Katalogen, und kleinern Epyllien ihre Stelle gefunden und manche früher wenig bekannte Sage mag der Lakedämonier Kinäthon hervorgezogen haben: doch fehlte immer diesem Sagenkreise noch die Grund-Anschauung, die jeder heutzutage sich gleich aus Dichtern und Kunstwerken vergegenwärtigt, wenn Herakles genannt wird. Diese Anschauung konnte erst hervortreten, als die Thierkämpfe der Helden aus den localen Mährchen, die davon, besonders im Peloponnes, erzählt wurden, zusammengestellt, mit allem Schmuck der Poesie ausgestattet und darnach auch die Gestalt des Helden auf eine Weise ausgeprägt wurde, die ihn von allen andern Heroen unterscheidet, indem er nun, ohne eines ehernen Helms, Panzers und Schildes zu bedürfen, auch ohne die verschiedenen Angriffswaffen, die der heroische Krieg erfordert, allein auf die ungeheure Kraft seiner Glieder vertrauend, nur der allereinfachsten Waffe, einer Keule, sich bedienend und durch keine Rüstung geschirmt als das Fell des zuerst erlegten Löwen, eine Art Gymnastik an den zu erlegenden Unthieren ausübt, wobei bald mehr Schnelligkeit des Laufs und Sprunges, bald Ring- und Faustkampf im höchsten Maß ihrer Kraftanstrengungen in Anspruch genommen wurden. Der Dichter, der gerade auf die angegebene Weise die Vorstellung von Herakles umbildete und dadurch gewiß die Monotonie der gewöhnlichen Heroenkämpfe auf das erfreulichste unterbrach, war Peisandros, ein Rhodier aus der Stadt Kameiros, der um Olymp. 33 gesetzt wird, wiewohl seine Blüthe wohl noch

etwas ſpäter trifft. Die Erwähnungen ſeiner Heraklee laſſen ſich ziemlich alle auf die Kämpfe beziehen, die man als die eigentlichen Aufgaben, die der Held von Euryſtheus erhielt, betrachtete und vorzugsweiſe Ἡρακλέους ἆθλοι nannte. Ja es wird ſehr wahrſcheinlich, daß die Zwölfzahl derſelben, die die ſpätern Schriftſteller, wenn ſie auch nicht immer genau dieſelben einzelnen Aufgaben nennen, doch durchgehends feſthalten und die in der bildenden Kunſt wenigſtens ſchon zu Phidias Zeit (am Tempel von Olympia) feſtgeſtellt war, an Peiſandros ihren erſten Gewährsmann hatte. Wenn die erſten unter dieſen Zwölfkämpfen einen gewiſſen ländlichen und an die Idylle ſtreifenden Charakter haben: ſo gaben die ſpätern Veranlaſſung zu kühnen Phantaſiebildern und ſeltſamen Wundermährchen, welche Peiſandros wohl zu benutzen wußte, wie z. B. die Sage, daß Herakles (auf der Fahrt gegen Geryoneus) auf einem Becher der Sonne über den Okeanos ſich habe tragen laſſen, zuerſt aus Peiſanders Gedicht angeführt wird. Vielleicht haben Symbole des in Rhodus einheimiſchen Gottesdienſtes der Sonne ihn auf dieſe Erfindung geführt. Die Originalität, welche durch das ganze, nicht große Gedicht ſich in gleicher Kunſt bewährte, war es wohl auch, welche die Alexandriniſchen Grammatiker bewog nächſt Homer und Heſiod den Peiſandros in den Kanon der Epiker aufzunehmen, eine Ehre, die ſie keinem andern der genannten zu Theil werden ließen.

So erſcheint das Epos der Griechen, welches in ſeiner genealogiſchen Ausbreitung einen faſt nüchternen und trocknen Charakter anzunehmen ſchien, hier wieder mit neuem Leben durchdrungen und neue Wege einſchlagend: wobei indeß die Frage aufzuſtellen iſt, ob dieſer Geiſt den epiſchen Sängern gekommen wäre, wenn ſie ſich nur immer in dem gewohnten Gleiſe ihres alten Heroen-Geſanges bewegt hätten und wenn nicht indeß andre Dichtungsgattungen ſich erhoben und

den Griechen das Poetiſche auch mancher andern Empfindungen und Stimmungen, als die im Epos herrſchenden waren, fühlbar gemacht hätten. Zu dieſen Dichtungsweiſen, die zuerſt neben dem Epos, als Nebenbuhlerinnen deſſelben, auftraten, wenden wir uns jetzt [1]).

Zehntes Kapitel.

Das elegiſche Gedicht, nebſt dem Epigramm.

Bis zum Anfang des ſiebenten Jahrhunderts vor unſrer Zeitrechnung oder der zwanzigſten Olympiade war in Griechenland die epiſche Poeſie die einzige Gattung und der Hexameter die einzige metriſche Form, welche von den Dichtern mit Kunſt und Sorgfalt ausgebildet war. Es gab ohne Zweifel, beſonders bei verſchiednen Götterdienſten, Lieder von andern Formen, Sangesweiſen von leichterem Takte, wonach Tänze von einem mehr muntern Charakter aufgeführt werden konnten, aber dieſe bildeten noch keine ausgebildete Gattung von Poeſie und waren nur rohe Anfänge, unentwickelte Keime andrer Gattungen, die bis jetzt nur ein locales, auf die Gebräuche und Sitten einzelner Landſchaften gegründetes Intereſſe fanden. In allen muſikaliſchen und poetiſchen Wettkämpfen herrſchte allein der ruhige und majeſtätiſche Ton des Epos und des epiſchen Hymnus, und die gelaßne Heiterkeit, welche das Anhören dieſer Lieder dem Gemüthe mittheilte,

[1]) Einige epiſche Gedichte der frühern Zeit, wie die Minyas, Alkmäonis und Thesprotie, werden in dem Kapitel über myſteriöſe Poeſie berückſichtigt werden.

war die einzige Stimmung der Seele, die ihren genügenden poetiſchen Ausdruck gefunden hatte. Noch tönte die Klage um das Verlorne, Sehnſucht nach dem Entfernten, Sorge um das Gegenwärtige, das von Freud' und Leid, Liebe und Zorn bewegte Herz, nicht in eignen Arten kunſtreicher Geſänge wieder; dieſe Empfindungen entbehrten noch ganz der Veredelung, welche die Schönheit der Kunſt allein gewähren kann. Die Epopöe hielt den Blick gefeſſelt bei der Betrachtung einer erhabnen Vorwelt, welche zwar theilnehmend und geſpannt, aber nie leidenſchaftlich werden konnte. Und wenn auch, wie in dem hausväterlichen Gedicht des Heſiod, Sorgen und Bedrängniſſe der Gegenwart die Veranlaſſung zu einem epiſchen Werke gaben: ſo erhielt doch dadurch die epiſche Poeſie nur den erſten Anſtoß und nahm von da ſogleich ihre Bewegung zu Vorſtellungen, die das ganze Volk der Griechen und das ganze Menſchengeſchlecht angehn, und entwickelte in einem feierlichen Schwunge des Geiſtes die Geſetze einer von den Göttern gegründeten Ordnung der Natur und des geſelligen Lebens.

Dieſe ausſchließliche Geltung der epiſchen Poeſie hing ohne Zweifel auch mit dem politiſchen Zuſtande Griechenlands in dieſer Zeit zuſammen. Wie ſehr das Epos ſeinem gewöhnlichen Inhalte nach den Fürſten gefallen mußte, welche ſich von den Heroen des mythiſchen Zeitalters ableiteten, wie dies ja bei allen Fürſtengeſchlechtern der frühern Zeit der Fall war, haben wir oben bemerkt [1]). Dieſe Fürſtenherrſchaft war aber wenigſtens bis zum Anfang der Olympiaden-Rechnung die herrſchende Verfaſſung in Griechenland und verſchwand auch von dieſer Epoche an erſt allmälig unter den Hellenen, früher und durch gewaltſamere Erſchütterungen bei den Joniern als

[1]) Kap. IV.

unter den Völkern des Peloponneſes. Die republikaniſchen Bewegungen, durch welche die Fürſtengeſchlechter ihrer Vorrechte beraubt wurden, können nicht anders als günſtig geweſen ſein für eine freie Aeußerung der Geſinnungen und überhaupt ein kräftigeres Hervortreten der Perſönlichkeit einzelner Männer des Volkes. So tritt nun auch der Sänger, der in der vollkommenſten Form des Epos völlig vor ſeinem Gegenſtande verſchwindet und nur der lautere reine Spiegel iſt, in dem die großen und ſchönen Bilder der heroiſchen Vorwelt ſich reflektiren, jetzt als ſtrebender, wollender Mann vor das Volk und läßt in der Elegie und dem Jambos den drängenden Gefühlen des bewegten Geiſtes freien Lauf. Wie Elegie und Jambos, dieſe beiden gleichzeitig entſprungnen und verſchwiſterten Gattungen der Poeſie, von Joniſchen Dichtern, und zwar — ſo viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: ſo ſind auch umgekehrt die Ueberreſte und Nachrichten von dieſen Gattungen das beſte Bild von dem innern Zuſtande der Joniſchen Staaten an der kleinaſiatiſchen Küſte und auf den Inſeln in der erſten Zeit ihrer republikaniſchen Verfaſſung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den beſten Schriftſtellern, grade ſo wie Epos, nicht einen beſtimmten Inhalt eines Gedichts, ſondern bezieht ſich ausſchließlich auf die Form. So theilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poeſie hauptſächlich nach der metriſchen Form und überhaupt nach der äußern Geſtalt ab; und wenn wir dieſe Abtheilungen noch jetzt feſthalten und ihnen eine weſentliche Bedeutung für die innere Geſchichte der Poeſie zuſchreiben: ſo hat dies nur darin ſeinen Grund, weil dieſe Formen von den Griechiſchen Dichtern immer mit der feinſten Rückſicht auf die Art der Empfindung und den Zuſtand der Seele, den die Poeſie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue

Wechſelwirkung, in der dieſe mannigfaltigen Formen mit eben ſo verſchiednen pſychologiſchen Zuſtänden, Stimmungen des Gemüths, Verfaſſungen des Geiſtes, ſtehen, iſt eine der merkwürdigſten und ausgezeichnetſten Seiten der Helleniſchen Poeſie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerkſam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genauſten Sprachgebrauch weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man ſonſt ein Diſtichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) iſt ein daraus zuſammengeſetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion iſt indeß ſelbſt nur eine Ableitung von einem primitivern Worte, deſſen Gebrauch den erſten Urſprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feſte Bedeutung eines Klagliedes, ohne beſtimmte Beziehung auf eine metriſche Form, wie z. B. bei Ariſtophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in dieſem Sinne anſtimmt [1]). Der Urſprung des Wortes iſt ſchwerlich Griechiſch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben verſucht hat, ſehr wenig Wahrſcheinlichkeit haben [2]); wenn man dagegen vergleicht, wie ſehr die Karer und Lyder bei den Griechen im Rufe ſtanden in Todtenklagen und überhaupt in melancholiſchen Sangweiſen ausgezeichnet zu ſein [3]), ſo wird man es

[1]) Ariſtophanes Vögel V. 218. Euripides Iphig. Taur. V. 1061.

[2]) Die beliebteſte iſt die Ableitung von Ε Ε λέγειν, aber λέγειν iſt hier ein unpaſſender Ausdruck und müßte in dieſer Ableitung zu λόγος werden. Auch wäre die ganze Compoſition ſehr auffallend.

[3]) Kariſche und Lydiſche Trauerlieder werden öfter im Alterthum erwähnt (Franck Callinus p. 5. de origine carm. elegiaci p. 134 sqq.) und daß der antiſpaſtiſche Rhythmus ⏑ — — ⏑, der etwas ſehr Ungefälliges, Hartes in ſeinem Charakter hat, Καρικός hieß, deutet auf ſeinen Gebrauch in eben ſolchen Kariſchen Klagegeſängen. Auch von dem Worte νηνία iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß es aus Kleinaſien ſtamme (Pollux IV, 79.) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen iſt.

wohl wahrſcheinlich finden, daß die Jonier zugleich mit ſolchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinaſiatiſchen Nachbarn empfangen haben.

So groß nun gewiß auch der Unterſchied war zwiſchen dieſen kleinaſiatiſchen Nänien und der durch Helleniſchen Geſchmack ausgebildeten und veredelten Elegie, ſo iſt doch ein wirklicher Zuſammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinaſiens wurden jederzeit von Flötenſpiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarſchaft einheimiſch, bei den Griechen in der Zeit Homer's noch nicht gebräuchlich war und bei Heſiod nur bei dem luſtig ſchwärmenden Zuge, welcher Komos hieß, erwähnt wird [1]). Die Elegie dagegen iſt die erſte geordnete und regelmäßig ausgebildete Art der Griechiſchen Poeſie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt. Der elegiſche Dichter Mimnermos (um Olymp. 40. 620 v. Chr.) blies nach dem Zeugniſſe des nicht viel jüngern Dichters Hipponax [2]) den Kradies-Nomos (κραδίης νόμος), wörtlich überſetzt: die Feigenaſt-Weiſe, eine eigenthümliche Melodie, die man bei dem Joniſchen Feſte der Thargelien anſtimmte, wenn die zur Entſühnung der Stadt beſtimmten fluchbeladenen Menſchen (φαρμακοί) mit Feigenäſten hinausgepeitſcht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenſpielerin, und er ſpielte, wie ein ſpäterer Elegiker ſingt, ſelbſt die Flöte aus Lotosholz und legte ſich die den Mund zuſammenpreſſenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenſpieler trugen, wenn er mit der Geliebten zuſammen einen Komos leitete [3]). Ja ſein ganzes Geſchlecht ſcheint das Flöten-

[1]) Oben Kap. 3.

[2]) Bei Plutarch de musica c. 9. vgl. Heſych. s. v. Κραδίης νόμος.

[3]) So nach der wahrſcheinlichſten Lesart der Stelle des Hermeſianax bei Athenäus XIII. p. 598. A. Καίπερ μὲν Ναννοῦς, πολιῇ

ſpiel als erbliche Kunſt geübt zu haben, wie der patronymiſche Name *Λυγυρτιάδης* oder *Λυγαστάδης* andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten iſt. Und in völliger Uebereinſtimmung damit ſagt der Elegiker Theognis, daß ſein geliebter und vielgeprieſener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poeſie über die Erde dahingetragen bei allen Gaſtmälern zugegen ſein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich ſingen würden (V. 237 ff.).

Indeſſen iſt deswegen nicht anzunehmen, daß die Elegieen von Anfang an zu einem eigentlichen Geſang beſtimmt geweſen und ſo wie lyriſche Gedichte im engern Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Diſtichen, ſchon früher zur Flöte geſungen, ehe man mannigfaltigere metriſche Formen dafür erfand, aber auch dies geſchah erſt geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Geſang zur Cither mit Melodieen verſah, alſo wohl nicht vor Olymp. 40 [1]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Kriſa, die Pythiſchen Kampfſpiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Geſang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düſtern, traurigen Charakter, der den verſammelten Hellenen ſo wenig der Stimmung des Feſtes angemeſſen ſchien, daß dieſe Gattung muſikaliſcher Aufführungen gleich wieder abgeſchafft wurde [2]). Hieraus

---

δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ Κηφωθεὶς (ſo ein Vir Doctus im Claſſical Journal VII. p. 238.) κώμους στεῖχε συνεξανύων (dieſe Worte nach Schweighäuſer's Verbeſſerung).

[1]) Plutarch de musica 3. 4. 8.

[2]) Ebd. 8. u. Pauſan. X, 7, 3. Wenn Chamaeleon bei Athen. XIV. p. 620 ſagt, daß Mimnermos, wie Homers, Gedichte mit Melodieen verſehen wurden (μελῳδηθῆναι), ſo muß man daraus wohl ſchließen, daß ſie es nicht von Anfang an waren.

ſchließen wir, daß früher die Elegie mehr nach der Art der homeriſchen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indeß wahrſcheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewiſſen Zwiſchenſpielen, worüber es ſchwer ſein möchte eine genauere Vorſtellung zu gewinnen [1]). In dieſer Anwendung erſcheint die Flöte auch der kriegeriſchen Elegie des Kallinos nicht fremd, da überhaupt die ſehr mannigfach tönende Flöte [2]) bei den Alten als kein unkriegeriſches Inſtrument galt. Nicht bloß die Lydiſchen Heere zogen beim Schalle von Flöten, männlichen und weiblichen, wie Herodot erzählt, zur Schlacht: auch die Spartaner haben ihre Kriegsmuſik, anſtatt der früher gebrauchten Kitharen, aus einer bedeutenden Anzahl Flöten zuſammengeſetzt. Damit ſoll indeß nichts weniger als die Behauptung angedeutet werden, daß die Elegie jemals von dem marſchirenden und in die Schlacht gehenden Heere geſungen worden ſei, wozu weder der Rhythmus noch der Stil der Poeſie im geringſten geeignet iſt. Dagegen werden wir bei Tyrtäos, Archilochos, Xenophanes, Anakreon und beſonders Theognis ſo viele Beziehungen der elegiſchen Poeſie auf Gaſtmäler finden, daß wir hinlänglichen Grund haben anzunehmen, daß feſtliche Mahle, beſonders der letzte Theil derſelben, der im Allgemeinen Komos genannt wurde — mit dem ja auch ſchon im Heſiodiſchen Zeitalter Flöten-Muſik verbunden war [3]) — der eigentliche Platz für die Elegie in Griechenland waren.

---

[1]) Wenn Archilochos (Schol. Ariſtoph. Vögel 1426) wahrſcheinlich in Bezug auf eine Elegie ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος ſagt und Solon die Elegie Salamis ᾄδων vortrug: ſo iſt wohl ᾄδων hier, wie bei Homer, von einem rhapſodenartigen Vortrage zu verſtehen. Vgl. auch Philochor. bei Athen. XIV. p. 630.

[2]) *πάμφωνοι αὐλοί*, Pindar.

[3]) Kap. III.

Daß die Elegie von Anfang an nicht darauf berechnet war einen von dem epiſchen Gedicht völlig verſchiedenen Eindruck zu machen, zeigt die geringe Abweichung des Versmaßes, welches, wie wir ſahen, Elegeion heißt, von dem epiſchen Hexameter. Es iſt, als wenn der neu emporſtrebende Geiſt der Kunſt mit dieſem Versmaße den erſten ſcheuen Schritt aus der geheiligten Bahn wagte. Er erkühnt ſich noch nicht neue Weiſen zu erſinnen oder auch nur dem feierlichen Hexameter durch ein angehängtes Metrum andrer Art eine neue Wendung zu geben; er begnügt ſich jedem zweiten Hexameter den dritten und den letzten ſchwachen Takttheil (Theſis) zu entziehen und weiß ſchon dadurch, ohne den Takt im Ganzen zu ſtören, den Charakter der Versart auf die anziehendſte Weiſe zu verändern. Neben dem mit gleichmäßiger Kraft fortſchreitenden Hexameter geht nun der gleichſam auf ſeinem Wege ermattende und neuen Athem ſchöpfende Pentameter wie ein ſchwächerer, zarterer Bruder, oder lieber, wie das Weib neben dem Manne, einher. Zugleich wird durch dieſe Abwechſelung eine engere Verbindung zweier Verſe geworinen, die der Vers an Vers reihende Hexameter-Bau des Epos noch nicht gewähren konnte, und es entſteht eine Art von kleiner Strophe. Von welchem Einfluſſe dies auf den Bau der Sätze und den ganzen Ton der Sprache ſein mußte, leuchtet von ſelbſt ein.

Der ſchönen Form dieſes Versmaßes hauchten die Joniſchen Dichter eine Seele ein, die von den Begebniſſen der Gegenwart lebhaft ergriffen und von einer bald anſteigenden bald nachlaſſenden Fluth von Empfindungen hin und her getrieben wird. Es iſt durchaus nicht nöthig, daß eigentliche Klage den Gegenſtand der Elegie ausmache; noch weniger brauchte es die Klage der Liebe zu ſein: aber eine aufgeregte Stimmung iſt jederzeit dazu erforderlich. Aufgeregt von Ereigniſſen oder Zuſtänden der Gegenwart und Umgebung ſchüttet der Sänger im

Kreiſe ſeiner Freunde und Landsleute ſein Herz in ausführlicher Schilderung dieſer Erfahrungen, offner Mittheilung ſeiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathſchlägen aus. Und da der Staat, die Gemeine dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerſt am Herzen lag: ſo geht aus einer ſolchen Stimmung zunächſt die politiſche und kriegeriſche Richtung der Elegie hervor, die uns zuerſt in Kallinos Gedichten entgegentritt.

Das Zeitalter des Epheſiers Kallinos wird hauptſächlich durch die Erwähnungen der Züge der Kimmerier und Trerer beſtimmt, die ſich in ſeinen Gedichten fanden. Mit dieſen verhält es ſich, nach den beſten Zeugen des Alterthums, ſo. Das von den Skythen vertriebne Volk der Kimmerier erſchien in der Zeit des Gyges in Kleinaſien, eroberte unter der Herrſchaft des Ardys (Olymp. 25, 3 bis 37, 4, oder 678—629 v. Chr.) die Hauptſtadt der Lydiſchen Könige, Sardis, mit Ausnahme der Burg und zog dann unter Lygdamis Anführung gegen Jonien, wo namentlich das Heiligthum der Epheſiſchen Artemis von ihnen bedroht wurde. Lygdamis kam in Kilikien um. Der Stamm der Trerer, der den Kimmeriern auf ihrem Zuge gefolgt zu ſein ſcheint, nahm in Verbindung mit den Lykiern Sardis zum zweitenmal ein und zerſtörte Magneſia am Mäander, das bis dahin ſehr blühend und bei wechſelndem Kriegsglück mit den Epheſiern doch im Ganzen glücklich war; jedoch wurden (nach Strabo) dieſe Trerer unter ihrem Fürſten Kobos bald von den Kimmeriern unter Madys Anführung vertrieben. Erſt dem Halyattes, dem zweiten Nachfolger des Ardys, gelang es die Kimmerier — nachdem ſie lange in Kleinaſien gehauſt hatten — ganz aus dem Lande zu treiben (Olymp. 40, 4 bis 55, 1 oder 617—560). Mit dieſen Ereigniſſen trifft nun Kallinos Lebenszeit ſo zuſammen, daß er des Herannahens der furchtbaren Kimmerier und der Zerſtörung von Sardis durch die-

ſes Volk gedachte, aber Magneſia noch als blühend und im Kriege mit Epheſos glücklich beſchrieb, wiewohl er auch das Heranziehn der Trerer ſchon erwähnte [1]). Unter ſo gefahrvollen Zeitumſtänden, da den Epheſiern nicht bloß durch ihre Landsleute in Magneſia Unterjochung, ſondern durch die Kimmerier und Trerer noch ärgere Schickſale drohten, da fehlte es gewiß nicht an ungewöhnlichen Antrieben zur Anſtrengung aller Kräfte. Aber die Jonier waren ſchon durch den langen Verkehr mit den Lydern, bei denen der Luxus Aſiens zu Hauſe war, und die Reizungen ihres ſchönen Landes ſo verweichlicht, daß ſie auch bei ſolchen Aufforderungen den gewohnten ruhigen Lebensgenuß nicht aufgeben wollten. Man begreift wohl, wie tief und ſchmerzlich die Gemüthsbewegung ſein mußte, in der Kallinos ſeinen Landsleuten zuruft: „Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; ſchämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerſchaften ſo ſehr zu erſchlaffen? Im Frieden meint ihr zu leben, aber der Krieg hat die ganze Erde überzogen" [2]).

Das Bruchſtück, welches mit den eben angegebenen Gedanken anfängt, das einzige längere und doch auch nicht in ſeiner Integrität erhaltene [3]) von Kallinos iſt als erſte Probe der

---

[1]) Zwei Bruchſtücke des Kallinos zeugen hiefür:
Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν und
Τρήρεας ἄνδρας ἄγων.
Alles, was ſonſt im Text angegeben wird, iſt aus Herodots und Strabons genauen Nachrichten entnommen. Plinius Erzählung von dem Gemälde des Bularchos „Magnetum excidium", welches Kandaules, der Vorgänger des Gyges, mit Gold aufgewogen, iſt durchaus unhaltbar. Wahrſcheinlich iſt dabei ein Lydiſcher Privatmann Kandaules mit dem alten Könige verwechſelt.

[2]) Gaisford Poetae minores Graeci, Callin. Vol. I. p. 426.

[3]) Es iſt ſelbſt zweifelhaft, ob der Theil dieſes elegiſchen Bruchſtücks bei Stobäus, welcher auf die Lücke folgt, wirklich von Kallinos herrührt oder der Name des Tyrtäus hier ausgefallen iſt.

Gattung, in der von Griechen und Römern hernach ſo viel gedichtet worden iſt, ſehr intereſſant. Im Allgemeinen erkennt man den Charakter der Elegie, wie er durch das Versmaß an die Hand gegeben war und ſich durch die ganze alte Literatur erhält. Die Elegie iſt redſelig, ſie führt ihre Gemälde gern in allen Zügen aus und liebt das eine Bild durch ein entgegenſtehendes zu heben, wie Kallinos in jenem Bruchſtück die Vorſtellung des ruhmvollen Tapfern durch den ruhmlos ſterbenden Feigen. Der Pentameter ſelbſt ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und beſtätigenden Nebenſätzen ein. Dieſe Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüther gibt der Elegie immer einen gewiſſen Grad von Weichheit, der ſelbſt in den martialiſchen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite iſt zu bemerken, daß Kallinos Elegie noch ſehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der ſich nicht, wie der kürzere Athem ſpäterer Elegiker, in die engen Gränzen eines Diſtichons bannen läßt und am Schluſſe jedes Pentameters einer Pauſe bedarf; weshalb Kallinos öfter mehrere Hexameter und Pentameter in einem Satze zuſammenfaßt und der Versgränze dabei wenig achtet: worin ihm die ältern Elegiker der Griechen im Ganzen gefolgt ſind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächſt ſeinen wohl nur wenig jüngern Zeitgenoſſen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten Meſſeniſchen Krieg beſtimmt, an dem er bekanntermeiſe Antheil nahm. Setzt man dieſen Krieg, nach Pauſanias, zwiſchen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 u. 668): ſo würde Tyrtäos in dieſelbe Zeit oder ſogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereigniſſe des Kimmeriſchen Zuges; und man müßte dann erwarten, daß Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten geprieſen würde. So kommt auch dieſer Grund zu andern hinzu, um

uns zu überzeugen, daß dieſer zweite Meſſeniſche Krieg erſt ſpäter, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blüthezeit des Kallinos betrachtet werden muß, geführt worden ſei.

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung ſpäterer Schriftſteller auf, daß Tyrtäos ein lahmer Schulmeiſter in Athen geweſen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugeſandt hätten, da dieſe auf Geheiß des Orakels von ihnen einen Führer in dem Meſſeniſchen Kriege begehrten, aber laſſen doch ſo viel davon gelten, daß Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortſchaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine ſehr alte Verbindung mit Lakonika geſetzt wird. Kam Tyrtäos aus Attika, ſo läßt ſich wohl begreifen, wie die in Jonien entſtandne Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weiſe des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen ſtand mit ſeinen Joniſchen Kolonieen in ſo genauer Verbindung, daß auch dieſe neue Dichtungsart bald in der Mutterſtadt bekannt werden mußte. Weit auffallender würde dies ſein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Alterthum, aber mit weit weniger Beiſtimmung, behauptet worden iſt. Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Beſtrebungen der Griechen in Poeſie und Muſik keineswegs fremd war, werden die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht ſo eilig geweſen ſein ſich die neue Erfindung der Jonier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der dieſe nicht bloß von Außen durch die Kühnheit des Ariſtomenes und den verzweifelten Muth der Meſſenier in große Bedrängniß gebracht worden waren, ſondern auch innrer Zwieſpalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlaß dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundſtücke in dem eroberten Meſſenien beſeſſen hatten, welche jetzt, nachdem die Meſſenier ſich von

neuem erhoben hatten, theils in den Händen der Feinde waren, theils wüſt gelaſſen werden mußten, weil doch ſonſt der Feind ſich der Früchte bemächtigte, daher die Beſitzer ſolcher Grundſtücke eine neue Aeckervertheilung — die gefährlichſte und gefürchtetſte Maßregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten. In dieſer Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteſte ſeiner Elegieen, die von ihrem Inhalte Eunomia oder die Geſetzlichkeit (auch Politeia oder die Verfaſſung) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieſer Gattung überhaupt ſich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenſtand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchiſchen Bewegung unter den Spartaniſchen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Beſorgniſſe, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zuſtande des Gemüths durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele ſtrebt, ähnlich einer bewegten Waſſerfläche, die durch immer gelinderen Wellenſchlag zum glatten Spiegel zurücktritt: ſo wird auch in der Eunomia eine ſolche Beruhigung dadurch gewonnen worden ſein, daß der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfaſſung Sparta's und dem geſetzlichen Leben ſeiner Bürger, welches mit Götter-Hülfe gegründet durch ſolche Neuerungen nicht geſtört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den Meſſeniſchen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um ſo größerer Tapferkeit antrieb, damit durch einen ſiegreichen Ausgang des Krieges ihr Wohlſtand und überhaupt die vorige Blüthe des Staats völlig wieder hergeſtellt werden möge. Dieſe Anſicht wird auf alle Weiſe durch die Bruchſtücke des Tyrtäos unterſtützt, unter denen mehrere, zum Theil nach beſtimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Sparta's Verfaſſung geprieſen wird, wie ſie durch göttliches Walten begründet

worden ſei, indem ja Zeus ſelbſt den Herakliden die Herrſchaft verliehen habe und durch die Orakel des Pythiſchen Apollon die Macht auf die gerechteſte Weiſe unter die Könige, die Geronten im Rathe und die Männer des Demos in der Volksverſammlung vertheilt worden ſei.

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die erſte der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur tapfern Gegenwehr gegen die Meſſenier antrieb [1]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieſer Dichter in vielen Elegieen, und, man muß geſtehen, mit einer unerſchöpflichen Beredſamkeit und überraſchender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt iſt den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit ſo ſchön und dringend zugleich, mit ſo naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und beſonders zeigt ſich darin das Talent der Griechen jedem geiſtigen Weſen eine äußere ſinnliche Geſtalt, worin es ſich mit vollkommner Anſchaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man ſieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entſchloſſnen Hopliten, wie er, mit weit ausſchreitenden Füßen feſt an die Erde geſtemmt, die Lippe mit den Zähnen preſſend, den großen Schild den Geſchoſſen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit feſter Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und ſelbſt Aeltere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl anſteht im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode ſein Anblick ſchön ſei, ein alter Mann aber, der in den erſten Reihen vom Feinde erlegt iſt, durch den unſchönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitſtreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und Aehnliches [2]) ſind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein

[1]) Προθῆκαι δι' ἐλεγείας (Suidas) d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt.

[2]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3.

Volk von jugendlichem Geiſte und unverdorbner Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen ſehr großen Eindruck machen mußten.

Wie ſehr Sparta dieſe Poeſieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein ächt Spartaniſcher Geiſt wehte, zu ſchätzen wußte, zeigt der fortwährende Gebrauch derſelben bei Kriegszügen der Spartaner. Und zwar war die Einrichtung die, daß, wenn die Spartaner ſich auf einem Feldzuge befanden, ſie des Abends nach dem Mahle, wenn der Päan zu Ehren der Götter geſungen war, dieſe Elegieen vortrugen; nicht aber etwa die geſammte Tiſchgeſellſchaft mit vereinigten Stimmen, ſondern Einzelne aus der Mitte derſelben, die untereinander im ſchönen und edlen Vortrage dieſer Lieder wetteiferten; dem beſten Künſtler darin wurde von dem Kriegsoberſten (Polemarchen) eine größere Portion Fleiſch angewieſen, recht im Geiſte des Spartaniſchen Lebens, welches ſolche einfache und anſpruchsloſe Auszeichnung liebte. Ein ſolcher Vortrag war für die Elegie überhaupt ſo ſehr geeignet, daß man annehmen darf, daß Tyrtäos ſelbſt ſeine Gedichte auf dieſe Weiſe und bei ſolchen Gelegenheiten mitgetheilt habe. Freilich gehört die Mäßigkeit und gezügelte Luſt eines Spartaniſchen Sympoſions dazu, damit die Gäſte noch in dieſem Stadium des Mahls Gefallen an einer ſo ernſten und männlichen Muſe finden konnten; bei andern Stämmen mußte die Elegie unter ſolcher Umgebung bald ihren Ton ganz anders ſtimmen. Beim Marſche des Heers aber und dem Kampfe ſelber ſind die Elegieen des Tyrtäos nie geſungen worden: dazu war eine andre Art von Poeſieen von dieſem Dichter beſtimmt worden, die anapäſtiſchen Marſchlieder, denen wir noch eine beſondre Betrachtung widmen wollen.

Auf dieſe beiden alten Meiſter der kriegeriſchen Elegie wollen wir zwei andre, ungefähr gleichzeitige Dichter folgen laſſen,

die das mit einander gemein haben, daß ſie noch mehr als in der Elegie, ſich in der iambiſchen Poeſie hervorthaten. Wir finden dieſe Vereinigung von jetzt an öfter, ſo daß derſelbe Dichter bei einer lebhaften Bewegung des Gemüths durch Freud' und Leid die Elegie anſtimmt, wo aber ein durchdringender Verſtand eine unbeſchränkte Kritik gegen die Thorheiten der Menſchen richten will, zu den Waffen des Jambus greift. Dies Verhältniß der beiden Dichtungsarten tritt ſogleich bei den beiden älteſten iambiſchen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos. Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchſtücke auf uns gekommen ſind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, daß er auch Elegieen gedichtet), hatten nichts von jenem bittern Gift, womit die Jamben durchdrungen waren, ſondern gaben ein von gewiſſen Ereigniſſen und Umſtänden erſchüttertes Gemüth mit Offenherzigkeit kund. Wahrſcheinlich hingen dieſe Umſtände großentheils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thaſos zuſammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch ſeine Jamben verrathen. Auch fehlt ihnen der kriegeriſche Geiſt des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt ſich ſelbſt den Dienſtmann des Kriegsgottes und Kenner der Muſen (*θεράπων μὲν Ἐνυαλλοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος*) und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, wobei Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegenſatze mit den Thrakiſchen Nachbarn, die den Koloniſten in Thaſos durch ihre wilde und tumultuariſche Art Krieg zu führen viel zu ſchaffen machen mochten [1]). Aber freilich geſteht auch Archilochos ohne große Beſchämung und ſogar mit einem

[1]) Gaisford Poetae Gr. min. frgm. 4.

gewiſſen Leichtſinn, der uns zuerſt den Joniſchen Charakter von dieſer Seite ſehen läßt, daß mit ſeinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer Thrakiſchen Völkerſchaft, mit der die Thaſier viel zu kämpfen hatten) einher ſtolzire, der ihn im Buſchwerk gefunden haben werde, wo er ihn im Stiche gelaſſen: er werde ſich an ſeiner Stelle einen beſſern anſchaffen [1]). In andern Bruchſtücken ſucht Archilochos die Gedanken an ſein Unglück durch den Aufruf zu ſtandhafter Geduld und durch die Ueberlegung, daß es allen Menſchen ſo gehe, zu verbannen und rühmt den Wein als den beſten Sorgenvertilger [2]). Es war offenbar ſehr natürlich, daß aus der Sitte, die wir ſchon bei den Spartanern gefunden haben, Elegieen nach dem Mahle zum Trunke (συμπόσιον) zu ſingen, eine innere Verbindung des Liedes mit der äußern Umgebung entſtand und alſo der Wein und die Freude des Mahles ſelbſt Gegenſtand der Elegie wurde. Solche ſympotiſche Elegieen ſang man wenigſtens in ſpätern Zeiten, nach dem Perſerkriege, auch in Sparta, in welchen man, neben aller Ehrfurcht vor den Göttern und Heroen, ſich doch auch zu Trunk und Scherz, Tanz und Geſang aufforderte und — in ächt Spartaniſchem Sinne — den beſonders glücklich pries, deſſen eine ſchöne Gattin daheim harre [3]). Bei den Joniern nahm ſehr natürlich die Elegie viel früher dieſe

---

[1]) Fragm. 3. [2]) Fragm. 1. 5. 7.

[3]) Es iſt nämlich deutlich, daß die Elegie des Jon von Chios, Zeitgenoſſen des Perikles, von der Athen. XI. p. 463 fünf Diſtichen aufbewahrt hat, in Sparta oder im Spartaniſchen Lager, und zwar an der königlichen Tafel (welche Xenophon die Damoſia nennt), geſungen worden iſt. Denn dem Herakles, der Alkmene, dem Prokles und den Perſiden zu libiren konnten nur Spartaner aufgefordert werden, und daß Prokles allein und nicht zugleich Euryſthenes genannt wird, der andere Stammvater der Könige Sparta's, läßt ſich nur ſo begreifen, daß der begrüßte König (χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε) ein Proklide — alſo der Zeit nach wahrſcheinlich Archidamos — war.

Richtung, und alle die bekannten und unerschöpflichen Beziehungen, in denen der Wein zu Freud' und Leid des menschlichen Gemüths steht, sind gewiß zuerst in elegischer Form entfaltet worden. Daß bei dem Lobe des Weins auch der andere Schmuck Jonischer Sympoſien, die Hetären, welche eben durch ihre Theilnahme an den Gelagen der Männer sich nach Griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfraun unterschieden, nicht fern blieb, läßt sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin „die gutmüthige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt" [1]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weiß. Ueberhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüth auszugießen. Daher einem solchen Gedicht auch die schönen Verse des Jonischen Sängers Asios von Samos (den wir oben unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, worin ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahl zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduft-Verehrer ungerufen herbeikommt, und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros [2]).

Dieser heitre Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, daß derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente.

---

[1]) Fragm. 44.

[2]) Athenäos III, p. 125. Das älteste sichre Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Kapitel auch wieder zurückkommen werden.

Dieſe Anwendung der Elegie hängt mit den Urſprüngen derſelben aus dem Aſiatiſchen Elegos ſo eng zuſammen, daß ſie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; ſie muß von der Joniſchen Küſte nach den Inſeln, nicht von den Inſeln nach jener Küſte gekommen ſein. Nur darf man ſich auch hier nicht vorſtellen, daß ein ſolches Gedicht als ein eigentliches Grablied (Threnos) von dem begleitenden Zuge bei der Beſtattung geſungen worden ſei, ſondern viel wahrſcheinlicher iſt es, daß bei dem Mahle, welches die Verwandten nach der Beſtattung hielten (Peribeipnon genannt) einer der Theilnehmer die Elegie auf ganz ähnliche Weiſe wie bei andern Gaſtmählern angeſtimmt habe. Auch in Sparta hörte man die Elegie bei der Feier für das Vaterland gefallner Helden; ein von Plutarch aufbewahrtes Diſtichon ſpricht von denen, die nicht Leben, nicht Tod für ein Glück achteten, ſondern allein dies, die Pflichten des einen und des andern zu erfüllen. Dem Archilochos aber gab der Tod des Mannes ſeiner Schweſter, der im Meere umgekommen war, den Anlaß zu einer Elegie der Art, aus der Plutarch den Gedanken anführt, daß er weniger ſich über das Unglück betrüben würde, wenn an dem Haupt und den ſchönen Gliedern des Todten, die in reinen Gewändern eingehüllt worden wären, Vulkan ſein Amt verrichtet hätte, d. h. wenn er auf dem Lande geſtorben und auf einem Rogus verbrannt worden wäre [1]).

Auch in den Trümmern, in denen die Griechiſche Elegie vor uns liegt, iſt ſie immer noch das beſte Bild von dem Leben des Stammes, bei dem ſie vorzugsweiſe blühte, des Joniſchen. In demſelben Maße, als dieſer Stamm der Griechen unkriegeriſcher und weichlicher wurde, wandte ſich auch die Elegie von den Angelegenheiten der Staaten und den Kämpfen für

[1]) Fragm. 6.

die Freiheit ab. Zwar war auch noch die Elegie des Mimnermos zum großen Theil politiſch, voll Beziehungen auf die Urſprünge und die ältere Geſchichte ſeiner Vaterſtadt und nicht ohne eine Beimiſchung von edlen Gefühlen kriegeriſcher Ehre: aber dieſe patriotiſchen und martialiſchen Aeußerungen mußten damals, wo ſchon ein großer Theil Joniens und beſonders Mimnermos Vaterſtadt das Lydiſche Joch trug, eine große Beimiſchung von fruchtloſer Sehnſucht und Wehmuth haben. Mimnermos blühte nämlich etwa vor Olympias 37 (v. Chr. 632.) bis in das Zeitalter der ſieben Weiſen, um Olymp. 45. (v. Chr. 600.), da gar nicht zu zweifeln iſt, daß Solon in dem berühmten Bruchſtück den lebenden Mimnermos anredet. „Aber, wenn du mir jetzt vielleicht noch folgen willſt, tilge dies aus und grolle mir nicht, daß ich es beſſer als du bedacht habe; verändre die Stelle, o Ligyaſtade, und ſinge ſo: Achtzigjährig (nicht wie Mimnermos wollte, ſechzigjährig) treffe mich das Todesgeſchick" [1]). Folglich trifft Mimnermos Lebenszeit, verglichen mit den Regierungen der Lydiſchen Könige, in die kurze Herrſchaft des Sadyattes und den erſten Theil der langen Regierung des Halyattes. Die Vaterſtadt des Mimnermos aber war Smyrna, welches damals ſchon lange eine Kolonie der Joniſchen Stadt Kolophon war [2]); Mimnermos ſelbſt rechnet ſich in einem erhaltenen Fragmente ſeiner Elegie Nanno zu den Koloniſten Smyrna's, welche von Kolophon,

---

[1]) *Ἀλλ' εἴ μοι καν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο, μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λώϊον ἐφρασάμην, καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε κ. τ. λ.* Die Beſſerung *Λιγυαστάδη* für *ἀγυιὰς ταδί* wird einem jüngern deutſchen Philologen verdankt; ſie iſt, nach Vergleichung des Suidas s. v. *Μίμνερμος*, ſchlagend. Dieſe trauliche Anrede vollendet den Beweis, daß Mimnermos wirklich damals noch lebte.

[2]) S. über die Verhältniſſe von Kolophon und Smyrna oben K. 5.

und noch weiter zurück von dem Neleiſchen Pylos herſtammten. Nun iſt aber aus Herodots Nachrichten über die Unternehmungen der Lydiſchen Könige bekannt, daß ſchon Gyges Smyrna bekriegte, aber nicht ſo glücklich war es einzunehmen, wie es ihm bei Kolophon gelang, dagegen Halyattes, und zwar im erſten Theile ſeiner Regierung [1]), Smyrna wirklich eroberte. Smyrna hat alſo, mit einem bedeutenden Theile Joniens, ſeine Freiheit ſchon während Mimnermos Lebenszeit verloren, und zwar, um ſie nie wieder zu bekommen, wenn man nicht etwa den Titel Bundesgenoſſen, den Athen ſeinen Unterthanen ließ, oder die libertas, wodurch Rom mancher Stadt in dieſen Gegenden ſchmeichelte, für einen Beweis wirklicher Freiheit nimmt. Es iſt wichtig, daß man ſich dieſe Zeit lebhaft vergegenwärtige, in der ein von Natur edelgeartetes, großer Entſchlüſſe fähiges, lebhaft empfindendes Volk, dem aber die Kraft zu ausdauernder Kriegführung und entſchloſſenem Zuſammenhalten fehlt, einen halb wehmüthigen halb leichtſinnigen Abſchied von der Freiheit nimmt: es iſt wichtig, ſagen wir, daß man eine ſolche Zeit und ein ſolches Volk ſich lebhaft denken könne, um auch von Mimnermos ſich die richtige Vorſtellung zu machen. Auch Mimnermos hatte Freude an tapfern Thaten und beſang in einer eignen Elegie die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lyder, deren Angriff damals, wie wir eben bemerkt haben, glücklich zurückgeſchlagen wurde. Pauſanias, der dieſe

[1]) Dies geht theils daraus hervor, daß Herodot I, 16. dieſe Eroberung gleich nach der Schlacht mit Kyaxares, welcher 594 ſtarb, und der Vertreibung der Kimmerier erwähnt, theils daraus, daß nach Strabo XIV. p. 646. Smyrna von den Lydern in einzelne Flecken aufgelöſt an 400 Jahre bis auf Antigonos in dieſem Zuſtande blieb. Daraus muß man doch wohl ſchließen, daß Smyrna vor 600 v. Chr. in die Hände der Lyder kam; auch dann kann der Zeitraum immer nur etwas über 300 Jahre betragen haben.

Elegie ſelbſt geleſen [1]), führt an einer andern Stelle [2]), offenbar aus dieſer Quelle, einen beſondern Umſtand dieſes Krieges an, daß nämlich die Lyder damals ſchon Smyrna eingenommen hätten, aber durch die Kühnheit der Smyrnäer wieder herausgeworfen worden wären. Gewiß gehörte dieſer Elegie auch das ſchöne Fragment (bei Stobäus) an, worin ein Joniſcher Krieger geprieſen wird, der die dichten Geſchwader der von Roſſen kämpfenden Lyder auf dem Gefilde des Hermos, alſo in der Nähe von Smyrna, vor ſich hertrieb, und an deſſen feſtem Kampfmuth ſelbſt Pallas-Athene nichts auszuſetzen haben konnte, wenn er in der blutigen Feldſchlacht durch die Vorkämpfer einherſtürmte. Der Dichter beruft ſich dabei auf das, was er von den Vorfahren erfahren, die ſelbſt noch den Helden geſehen hätten: Angaben, die es ſehr glaublich machen, daß jener tapfere Smyrnäer etwa zwei Generationen vor Mimnermos Blüthezeit, alſo in Gyges Zeiten, gelebt habe. Indem der Dichter aber in dieſem Bruchſtücke beginnt: „Nicht war, wie ich vernehme, von ſolcher Art der Muth und das edle Herz jenes Kriegers" [3]), errathen wir, daß die Tapferkeit jenes alten Smyrnäers der damaligen Schlaffheit und Verweichlichung entgegengeſetzt wurde: aber es ſcheint auch, daß Mimnermos mehr durch einen ſolchen wehmüthigen Rückblick auf ſeine Landsleute zu wirken ſuchte, als durch herzhafte und andringende Aufforderungen zu gegenwärtigen Kriegsthaten in Kallinos und Tyrtäos Weiſe, dergleichen nirgends von ihm angeführt werden.

Vielmehr erſieht man aus den Nachrichten der Alten, ſo wie den erhaltenen Bruchſtücken, daß Mimnermos als einzigen

---

[1]) IX, 29. [2]) IV, 21.

[3]) *Οὐ μὲν δὴ κείνου γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν*
τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἳ μιν ἴδον κ. τ. λ.

Fragm. 11 bei Gaisford.

Troſt in allen dieſen Bedrängniſſen und mannigfachen Mühſalen des Lebens den Genuß der guten Zeit und beſonders die Liebe empfahl, die von den Göttern zum einzigen Troſt für alle jene Leiden gegeben ſei. Dies that er beſonders in der berühmten Elegie Nanno, der älteſten erotiſchen Elegie des Alterthums, welche von einer ſchönen und zärtlich geliebten Flötenſpielerin den Namen hatte. Jedoch ging auch dieſe Elegie von politiſchen Zuſtänden aus; es war darin die Rede von Smyrna, wie es immer ein Zankapfel der benachbarten Völker geweſen, wobei die oben erwähnten Verſe von der Kolophoniſchen Einnahme der Stadt vorkamen [1]); auch wurde des Gründers von Kolophon, Andrämon von Pylos, gedacht. Aber alle dieſe Betrachtungen über Vergangenheit und Gegenwart der Vaterſtadt hatten offenbar nur ein Ziel, zum Genuſſe des ſchnellhinſchwindenden Lebens hinzulenken, das nur ſo lange Reiz und Werth habe, als es der Liebe gewidmet werden könne, ehe das unſchöne, kummervolle Alter kommt.[2]) Dieſe Gedanken, die hernach ſo unendlich oft wiedergeklungen haben, führt Mimnermos mit unwiderſtehlicher Anmuth aus; die Schönheit der Jugend, der Liebe erſcheint durch die begleitende Vorſtellung der Vergänglichkeit nur um ſo reizender, und die Bilder der Lebensfreuden gewinnen durch die darüber ſchwebenden Schatten einer tief im Gemüthe wurzelnden Melancholie eine höchſt anziehende Beleuchtung [3]).

---

[1]) Fragm. 9.

[2]) Daß die Elegie den Streit und Krieg nicht mehr zu ihrem Gegenſtand machen ſolle, ſondern die Gaben der Muſen und der Aphrodite zur Verſchönerung der Feſtluſt vereinigen ſolle, ſpricht ein um zwei Generationen jüngerer Jonier, Anakreon von Teos, der ſelbſt auch Elegieen dichtete, ziemlich deutlich aus (bei Athen. XI, p. 463). *Οὐ φιλέω, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων Νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει.*

[3]) Fragm. 1—7.

Einen intereſſanten Contraſt mit dieſem weichen Jonier — der ſelbſt den Sonnengott um der vielen Mühen willen bedauert, die er ſich machen müſſe um die Erde zu erleuchten[1]) — macht der Athener Solon: ein Geiſt von ächt Attiſchem Gepräge und eben darum geeignet das bürgerliche und geſellige Leben ſeiner Landsleute durch ſeine Geſetzgebung für lange Zeit zu regeln. In einem ſolchen Geiſte vereinigte ſich die freie Beweglichkeit des Joniers, die Empfänglichkeit für alle Luſt und Heiterkeit des Lebens, welche auch Andern dasſelbe gönnt, ein „Leben und Lebenlaſſen," welches Solons Geſetzgebung ſo ſehr von der ſtrengen Zucht der Spartaniſchen Lebensweiſe unterſcheidet, dieſe heitern, milden, liebenswürdigen Eigenſchaften vereinigten ſich in ihm mit einer Energie, einer zuſammengedrängten Kraft, die von beſonnener Ueberlegung gelenkt unaufhaltſam dem Punkte zuſtrebt, der ihm als Ziel vorgeſetzt war. Daher tritt bei Solon die Elegie wieder in den Dienſt des Mars eben ſo wie der Muſen, und indem ſich mit der patriotiſchen Geſinnung des Kallinos eine viel weiter vorgeſchrittene Bildung, die dem Dichter einen weit größeren Reichthum von Motiven an die Hand gibt, vereinigte, entſtanden Poeſieen, deren Verluſt wir nicht genug beklagen können. Aber auch ſo haben wir genug übrig, um den großen und edlen Mann durch alle Hauptepochen ſeines Lebens den leitenden Faden ſeiner Elegieen in der Hand begleiten zu können.

Am meiſten von dem Feuer der Jugend hatte offenbar die Elegie Salamis in ſich, die Solon um Ol. 44 (604 v. Chr.) dichtete. Die merkwürdigen Umſtände, unter denen dies geſchah, erzählen die Alten, von Demoſthenes an, ziemlich übereinſtimmend in folgender Weiſe. Die Athener ſtritten ſeit alten Zeiten mit den Megarern über den Beſitz von Salamis, und

[1]) Fragm. 8.

die große Macht Athens lag damals noch ſo ſehr in der Wiege der Kindheit, daß ſie ihren Doriſchen Nachbarn, ſo klein auch deren Herrſchaft war, die Inſel nicht zu entreißen vermochten. Die Athener hatten dabei ſo manchen Verluſt erlitten, daß ſie es gänzlich unterſagten die Wiedereroberung von Salamis in der Volksverſammlung vorzuſchlagen, ja den Tod als Strafe auf einen ſolchen Antrag ſetzten. Da erſchien Solon plötzlich im Koſtüm eines Herolds, mit dem Merkurs-Hute (*πίλον*) auf dem Kopfe, nachdem er vorher das Gerücht verbreitet, daß er wahnſinnig geworden, ſprang auf dem Platze der Volksverſammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu ſtehen pflegten, und ſang in begeiſtertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: „Ich ſelbſt komme als Herold von der lieblichen Inſel Salamis, indem ich Geſang, der Worte Zierde, ſtatt der Rede dem Volke vortrage.“ Es iſt deutlich, daß der Dichter fingirte ſelbſt als ein Herold nach Salamis geſandt und jetzt zurückgekehrt zu ſein, durch welche Fiktion er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhaßte Herrſchaft der Megarer über die Inſel und die ſtillen Vorwürfe, die mancher Atheniſch geſinnte Salaminier den Athenern darüber machen mußte, viel lebhafter und kräftiger darzuſtellen, als es ſonſt möglich geweſen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn ſie die Inſel nicht wiedereroberten, ſchilderte er als unerträglich. „Lieber möchte ich dann von dem verachtetſten Inſelchen gebürtig ſein als von Athen; denn ſchnell würde, wo ich auch lebte, die Rede ſich unter den Menſchen verbreiten: Das iſt auch einer der Athener, die Salamis ſo feig im Stiche gelaſſen (*τῶν Σαλαμιναφετῶν*)“ [1]). Und als der Dichter mit den Worten ſchloß: „Laßt uns nach Salamis ziehen um die liebliche Inſel zu ſtreiten und die drückende Schmach abzu-

[1]) Fragm. 16 bei Gaisford.

wälzen," ſollen die Jünglinge Athens ſchon ſo von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen geweſen ſein, daß alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, wodurch ſich die Athener von Neuem in den Beſitz der Inſel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, ſetzten.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demoſthenes in ſeinem Streit mit Aeſchines über die Geſandtſchaft ein bedeutendes Stück mittheilt. Auch dieſe iſt als eine Ermahnung an das Volk abgefaßt. „Mein Gemüth befiehlt mir," ſagt der Dichter darin, „den Athenern zu verkündigen, wie viel Unheil Ungeſetzlichkeit über den Staat bringt und wie Geſetzlichkeit überall eine herrliche und übereinſtimmende Ordnung herſtellt." Die innern Verhältniſſe des Staats ſind es, deren Zerrüttung der Dichter in dieſer Elegie mit bitterm Schmerze beklagt, der Uebermuth und die Raubſucht der Führer des Volks, d. h. der demokratiſchen Partei, das Elend der Armen, von denen viele in die Knechtſchaft verkauft und nach fremden Ländern geführt werden. Es iſt daraus klar, daß auch dieſe Elegie der Geſetzgebung des Solon der Zeit nach vorausgeht, indem die letztere, wie bekannt iſt, die Schuldknechtſchaft aufhob und es für die Zukunft unmöglich machte einen nicht zahlungsfähigen Schuldner der Freiheit zu berauben. Wir erhalten durch dieſe Verſe ein lebendigeres Bild jener unglücklichen Zeit Athens, als durch irgend eine hiſtoriſche Beſchreibung. „Das Unglück des Volkes," ſagt Solon, „bringt einem Jeden in das Haus; die Thüre, welche den Hof vom öffentlichen Platze ſondert, vermag es nicht zurückzuhalten; es ſpringt über die hohe Mauer hinweg und findet den Verfolgten überall, ſelbſt wenn er ſich in das Innerſte des Hauſes flüchtet."

---

[1]) Fragm. 15.

Aber eben ſo ſprach ſich auch in Solons Elegieen eine ruhige Freude und ein zufriednes Bewußtſein über die beſſere Lage aus, in welche er durch ſeine Geſetzgebung (Ol. 46, 3. v. Chr. 594.) ſein Vaterland verſetzt hatte: wie nunmehr der Demos und die Ariſtokraten ihr billiges Maß von Macht und Anſehn erhalten hätten und beide durch einen gewaltigen Schild geſchirmt ſeien[1]). Aber lange konnte dies beruhigte Gefühl nicht vorwalten, da Solon ſehr bald wahrnahm und auch dies wieder in Elegieen ausſprach, wie das Volk in ſeiner Unbeſonnenheit ſich ſelbſt unter das Joch eines Monarchen (des Peiſiſtratos) bringe und wie nicht die Götter, ſondern der Leichtſinn, womit das Volk dem Peiſiſtratos ſelbſt die Mittel zur Herrſchaft in die Hände lieferte, die Knechtſchaft über Athen gebracht[2]).

So waren alſo Solons Elegieen ein reiner Ausdruck ſeiner politiſchen Stimmung[3]), ein lauterer Spiegel ſeines patriotiſchen, an Freude und Leid des Vaterlands theilnehmenden Gemüths. Auch die Soloniſche Elegie konnte nicht ohne eine gewiſſe Aufregung der Seele, einen bewegteren Wellenſchlag der Empfindungen, als der gewöhnliche iſt, entſtehen. Dieſe Bewegung wird von ſelbſt durch die warme Theilnahme an dem Schickſal der Gemeinde, der der Dichter angehört,

---

[1]) Fragm. 18. 19. Das Fragment 18 iſt um ein Diſtichon vervollſtändigt durch Diodor Exc. L. VII.—X. bei Mai Script. vet. nova coll. II. p. 21.

[2]) Fragm. 20.

[3]) Es gab indeß auch Elegieen des Solon, die nicht ſo überwiegend politiſch waren, wie die, in welcher er den jungen Kritias, den Sohn ſeines Freundes Dropides, aus dem edlen Hauſe der Kodriden, ermahnte ſeinem Vater folgſamer zu ſein, und die, womit er während ſeines freiwilligen Exils von dem Könige in Cypern, Philokypros, ſeinem Gaſtfreunde, Abſchied nahm. Fragm. 22. 23.

hervorgerufen, durch die Gefahren, die ſie bedrohen, die Beſorgniſſe, die ſie einflößt. Der Grundton iſt ein Wohlwollen, das ſich gern und freundlich mittheilt und Alles umfaſſen möchte. Für andre Stimmungen des Gemüths, in denen der Dichter ſich ſeinen Landsleuten und Zeitgenoſſen entgegenſetzt, bittre Laune und ein gereiztes Gemüth ausſpricht, hat auch Solon andere Formen der Poeſie, Trochäen und Jamben, angewandt. Zwar iſt auch die Elegie bei Solon nicht leer von Anklagen und Vorwürfen, aber dieſe fließen aus der Liebe, der ſorgenden Theilnahme an der Gemeinde, welche dem ganzen Gedicht ſeine Richtung gibt. Die Beruhigung aber, die auf eine jede Bewegung in der Natur folgen muß und welche die elegiſche Poeſie nothwendig auch ausdrücken mußte, wurde eben ſo natürlich herbeigeführt, durch Hoffnungen auf die Zukunft, durch das Vertrauen auf die Götter, die Athen in ihren Schutz genommen, auch ſchon durch allgemeine Erwägung des nothwendigen Zuſammenhangs zwiſchen böſer und guter That und ihren verderblichen und heilſamen Folgen. Denn ſchon das gibt dem von Leiden und Bekümmerniſſen erſchütterten Gemüth eine ruhigere, feſtere Stimmung, wenn der Geiſt eine höhere Ordnung und ein gerechtes Walten darin erkennt. Gerade bei Solon, in dem die Leidenſchaft ſich frühzeitig einer beſonnenen Ueberlegung unterwarf und deſſen ganze Bildung auf Erkenntniß deſſen hinausging, was der Natur des Menſchen angemeſſen, ihm zu verſagen und zu geſtatten ſei, welche Erkenntniß auch bei ſeiner bürgerlichen Thätigkeit und ſeiner Geſetzgebung zu leitenden Grundſätzen diente, mußten allgemeine Betrachtungen über menſchliches Schickſal ein bedeutendes Element der Elegie bilden, als bei irgend einem Vorgänger. Es ſind uns ausführliche Stellen der Art erhalten eine, in der Solon das menſchliche Leben nach ſiebenjährigen Zeiträumen eintheilt und jedem ſeine phyſiſche und geiſtige

Beſtimmung zuweiſt [1]), eine andere, worin das mannigfaltige Bemühen der Menſchen geſchildert wird, wobei doch keiner weiß, ob er die Früchte, die er ſich davon verſpricht, auch erndten werde; „denn das Geſchick bringt den Sterblichen Gutes und Böſes und den Gaben der Götter kann der Menſch nicht ausweichen [2])." So ſind uns von Solon viele Sprüche einer Lebensweisheit aufbehalten worden, welche Reichthum und behagliches Leben und ſinnliche Freuden (dieſe vielleicht mehr, als eine ſtrenge Sittenlehre billigen kann) liebt und ſchätzt, aber nur ſo weit, als es ſich mit der Gerechtigkeit und der Götterfurcht nach Griechiſchen Begriffen verträgt. Wegen dieſer allgemein giltigen Ausſprüche, die man γνῶμαι, Sentenzen, nennt, hat man Solon zu den gnomiſchen Dichtern gerechnet, und ſeine Elegie als eine eigne Art, die gnomiſche, betrachtet: inſofern mit Recht, als dieſes Element bei ihm vorherrſcht; wenn man nur dabei im Auge behält, daß dieſe ruhige Betrachtung der Welt für ſich allein noch keine Elegie bilden kann. Für eine ruhige Betrachtung der Dinge und einen leidenſchaftloſen Vortrag von Weisheitslehren blieb immer der bloße Hexameter die geeignetſte Form, daher auch die Sprüche des Phokylides von Milet (um Olymp. 60. v. Chr. 540.) mit dem bekannten Eingange: „Auch dies iſt von Phokylides," nach den ächten Ueberreſten zu urtheilen, nur aus Hexametern beſtanden [3]).

---

[1]) Fragm. 14. [2]) Fragm. 5.

[3]) Ein Stück, das unter Phokylides Namen angeführt wird, aus zwei Diſtichen beſtehend, worin er in erſter Perſon ſeine Lauterkeit und Treue gegen Freunde ausdrückt, möchte wohl nur Fragment einer Elegie ſein. Dagegen haben wir ein Diſtichon, das wie ein ſcherzhafter Anhang zu den Gnomen, beinahe wie eine Selbſt-Parodie ausſieht:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέσβιοι πανοὶ· οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὔ·
Πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλῆς Λέσβιος.

Der eigentlichen Elegie dagegen gehören nach Inhalt und Form die Ueberreſte des Theognis an, wiewohl dieſe in Allem, was Zuſammenhang und künſtleriſche Compoſition anlangt, in einer ſo unkenntlichen Form auf uns gekommen ſind, daß auf den erſten Anblick aus den reichſten Ueberreſten eines Griechiſchen Elegikers, die wir noch haben — denn es werden uns unter Theognis Namen an 1400 Verſe überliefert — weniger vom Weſen und Charakter der Griechiſchen Elegie gelernt werden zu können ſcheint, als aus den viel geringern Fragmenten des Solon und Tyrtäos. Man ſah nämlich im Alterthum ſchon von Xenophons Zeiten an den Theognis meiſt als einen Lehrer der Weisheit und Tugend an und ſchätzte das Allgemeingiltige in ſeinen Dichtungen mehr als das was auf ſich die beſondere Veranlaſſung bezog. Als daher im ſpätern Alterthum eine wahre Leidenſchaft herrſchend wurde die allgemeinen Gedanken und Sentenzen aus den Dichtern zu excerpiren, wurde auch vom Theognis Alles weggeworfen, wodurch ſeine Elegieen eine Beziehung auf beſondre Lagen des Lebens und eine individuelle Färbung erhalten hatten, und es wurde die Gnomologie oder Sentenzenſammlung gebildet, die nach mehrfacher Ueberarbeitung und vermiſcht mit einigen Bruchſtücken andrer Elegiker auf uns gekommen iſt. Daneben hat ſich indeß doch die Nachricht erhalten, daß Theognis Elegieen, namentlich eine auf die Sicilifchen Megarer, die bei der Belagerung von Megara durch Gelon (Ol. 74, 2. v. Chr. 483) davon gekommen waren, gedichtet habe; und jene gnomiſchen Excerpte laſſen ſelbſt an unzähligen Stellen die nur zerriſſenen und verwiſchten Umriſſe von Liedern durchblicken, die unter beſondern Verhältniſſen für beſtimmte Zwecke gedichtet worden waren und im Ganzen genommen von den Elegieen des Tyrtäos, Archilochos, Solon, nicht ſehr weit abſtanden. Da auch in dieſen Gedichten des Theognis das politiſche Leben

am meiſten hervorgehoben wird, ſo wird es nöthig ſein, zuerſt auf den damaligen Zuſtand von Megara einen Blick zu werfen.

Megara, der Doriſche Nachbarſtaat von Athen, hatte, nach ſeiner Losreißung von Korinth, eine Zeitlang unter der ungeſtörten Herrſchaft eines Doriſchen Adels beſtanden, der ſeine Anſprüche auf die Regierung ſowohl auf edle Abkunft als auf den Beſitz großer Grundſtücke ſtützte. Aber ſchon Theagenes gelangte, vor Solons Geſetzgebung in Athen, dadurch zu einer tyranniſchen Herrſchaft über die Megarer, daß er zum Schein die Sache der Volksfreiheit zu ſeiner eignen machte. Als er geſtürzt worden war, wurde zwar zuerſt die Ariſtokratie hergeſtellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem ſich bald das niedre Volk mit Ungeſtüm gegen die Adligen erhob und eine Demokratie gründete, die indeß in eine ſolche Anarchie ausartete, daß die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten wieder die Herrſchaft zu erobern. In den Beginn dieſer Demokratie nun trifft offenbar die Poeſie des Theognis, inſofern ihr Gehalt vorzugsweiſe politiſch iſt, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichten vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugniſſe ſeiner eignen Verſe den Perſerkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte. Mit ſolchen Revolutionen pflegten im Griechiſchen Alterthum Vertheilungen des großen Grundbeſitzes der Vornehmen unter die Leute des Volkes (γῆς ἀναδασμοί) — agrariſche Geſetze der gefährlichſten Art — verbunden zu ſein; und bei einer ſolchen gewaltſamen Vertheilung war Theognis, der gerade auf einer Seereiſe abweſend war, des reichen Erbes ſeiner Väter beraubt worden. Er ſehnt ſich daher nach Rache an den Männern, die ſein Vermögen geraubt, während er ſelbſt nur eben mit dem Leben davon gekommen ſei, wie ein Hund, der alles von ſich wirft, um den angeſchwollenen Fluß zu durchſchwim-

men [1]); und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [2]). So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmaßregeln war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Antheil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveraine Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [3]): „O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein andres Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wußte, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypais Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte dies anzusehn ertragen!" Die Ausdrücke Gute und Schlechte (ἀγαθοί, ἐσθλοί und κακοί, δειλοί), die man schon im spätern Alterthum in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Wort beruht wirklich auf der Voraussetzung, daß nur von Männer guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhafte Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über Nichts so sehr, als daß der Gute, d. h. der Adlige jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und d Reichthum das einzige Bestreben Aller sei. „Das Vermöge schätzen sie und darum heirathet auch der Edle die Tochter d

[1]) V. 345 ff. Bekker. [2]) V. 1197 ff. [3]) V. 53 ff.

Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichthum vermiſcht das Geſchlecht (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypais, daß das Geſchlecht der Bürger ſeinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt" [1]). Dieſe Klage tönte gewiß in Theognis Munde um ſo bittrer, da er ſelbſt bei der Bewerbung um ein geliebtes Mädchen von den Eltern derſelben einem weit ſchlechtern, d. h. unadligen, Manne nachgeſetzt worden war [2]). Doch hatte das Mädchen mehr Sinn für die Standes-Vorrechte auf Theognis Seite; ſie haßt den ſchlechten Mann und kommt verhüllt zu dem Dichter, mit dem leichten Sinne eines kleinen Vögleins, wie er ſagt [3]). Und ſo läßt ſich noch aus einigen andern Stellen ein kleiner Liebes-Roman zuſammenſetzen, der auf eine anziehende Weiſe in die Standesverhältniſſe eingreift, und zwar auf eine ganz andre Weiſe als man es gewohnt iſt, indem das Mädchen hier die Rolle übernommen hat die Standesehre behaupten zu wollen, nicht ſtolze und tyranniſche Eltern. Alles, was zu dieſer Liebesgeſchichte gehört, muß offenbar in einer beſonderen Elegie enthalten geweſen ſein.

Für die Verbindung dieſer Bruchſtücke zu größeren Ganzen iſt, wie uns ſcheint, die Bemerkung von Einfluß, daß alle dieſe auf den Staat ſich beziehende Klagen, Warnungen, Lehren, ſo viel man jetzt noch ſehen kann, an einen jungen Freund des Dichters, Kyrnos, Polypais Sohn [4]), gerichtet waren, in-

[1]) V. 189 ff. [2]) V. 261 ff. [3]) V. 1091.

[4]) Daß *Πολυπαΐδη* als Patronymikum zu leſen ſei, hat Elmsley bemerkt. Es wird dadurch vollkommen ſicher, daß *Πολυπαιδη* niemals vor einem Konſonanten, aber neunmal vor einem Vokal vorkommt, und zwar an Stellen, wo der Vers den Daktylus fordert. Auch hängen die Ermahnungen mit der Anrede *Κύρνε* und *Πολυπαΐδη* aufs engſte unter einander zuſammen. *Πολυπαΐς* iſt mit *Πολυπάμων* von derſelben Bedeutung: ein Herr von vielem Eigenthum.

dem dieſer Name erſtaunend oft als Anrede in ſolchen Stücken vorkommt; wo aber andre Namen genannt werden, entweder der Gegenſtand ein ganz andrer iſt oder die Behandlung doch einen ganz verſchiednen Ton hat. So iſt ein großes Stück aus einer Elegie vorhanden, die Theognis an einen Freund Simonides gerichtet hat, und zwar gerade in der Zeit jener Revolution, die in den Liedern an Kyrnos ſchon als vergangen erſcheint. Hier wird der Aufſtand unter dem beliebten Bilde eines Schiffes beſchrieben, das vom Sturm hin und hergeworfen wird, während die Schiffsmannſchaft den trefflichen Steuermann abgeſetzt hat und die Laſtträger befehlen läßt. „Dies, fügt der Dichter hinzu, ſei in verborgner Räthſelſprache den Guten eröffnet; doch mag auch ein Schlechter es wohl verſtehen, wenn er Verſtand hat“ [1]). Man ſieht, daß dies Gedicht unter einer Schreckensherrſchaft entſtanden iſt, die auch den Gebrauch der freien Rede hemmte: dagegen in den an Kyrnos gerichteten Poeſieen Theognis nichts weniger als ein Geheimniß aus ſeinen Meinungen und Wünſchen macht. Vielmehr macht er ſeinem erbitterten Gemüthe ſo ſehr Luft, daß er „das ſchwarze Blut derer zu trinken“ wünſcht, die ſein Vermögen geraubt [2]).

Suchen wir aber das Verhältniß des Dichters zum Kyrnos näher zu faſſen, ſo kann kein Zweifel ſein, daß der Sohn des Polypaïs ein Jüngling von edlem Geſchlecht war, dem Theognis mit einer zärtlichen, aber zugleich väterlichen Neigung zugethan war und den er zu einem „Guten“ in ſeinem Sinne des Worts heranzubilden ſucht. Der Antheil an dieſem Kyrnos ging in den vollſtändigen Elegieen viel tiefer, als es nach

---

[1]) V. 667—682. Eine deutliche Beziehung auf den γῆς ἀναδασμός, wovon wir geſprochen, haben die Verſe:

Χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίᾳ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν,
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[2]) V. 349.

der erſten Betrachtung der gnomiſchen Excerpte ſcheint, die wir allein übrig haben und in denen man die Anrede: Kyrnos, beinahe für ein bloßes Flickwort nehmen könnte. Doch haben ſich noch manche Spuren erhalten, die das wahre Verhältniß durchblicken laſſen. „Kyrnos, ſagt der Dichter, wenn es dir übel geht, trauern wir alle; aber für dich iſt fremde Trauer ein ſchnell vorübergehendes Leid“ [1]). „Ich habe dir Flügel gegeben, womit du über Meer und Erde fliegen und bei allen Mahlen zugegen ſein wirſt, indem junge Männer dich gar lieblich zur Flöte ſingen werden. Noch in ſpäter Zukunft wird Allen, denen Geſang am Herzen liegt, auch dein Name theuer ſein, ſo lange Erde und Sonne dauern. Mir aber erweiſeſt du nur geringe Ehrfurcht, ſondern täuſcheſt mich mit Reden, wie einen kleinen Knaben“ [2]). Man ſieht, daß Theognis nicht das hingebende Vertrauen von Seiten des Kyrnos genoß, worauf er Anſpruch machte. Aber gewiß ſind alle dieſe Bewerbungen und zärtlichen Vorwürfe in dem Sinne der ältern und edlen Doriſchen Sitte zu nehmen und an ein laſterhaftes Verhältniß durchaus nicht zu denken, womit es ſchlecht ſtimmen würde, daß der Dichter dem Jünglinge das eheliche Leben anpreiſt [3]). Auch iſt Kyrnos ſchon in den Jahren, daß er als heiliger Geſandter (θεωρός) nach Delphi geſandt werden kann, um der Stadt ein Orakel heimzubringen; der Dichter ermahnt ihn es getreu zu bewahren und kein Wort zuzuſetzen oder wegzulaſſen [4]).

Theognis Poeſieen führen uns ſelbſt noch in der Geſtalt, in der wir ſie haben, mitten in einen Kreis von Freunden, die als eine geſchloſſene Tiſchgeſellſchaft zuſammenhielten, nach Art einer Philitien-Geſellſchaft, wie ſie in Sparta beſtanden und auch in Megara alter Brauch waren. Solche Geſellſchaften

---

[1]) V. 655 ff. [2]) V. 237 ff. [3]) V. 1225. [4]) V. 805 ff.

konnten, wie die Spartaniſchen Gemeinmahle uns als eine Ar ariſtokratiſcher Clubbs beſchrieben werden, auch in Megara dazu dienen eine ariſtokratiſche Geſinnung zu beleben und aufrech zu erhalten. Theognis verlangt ſelbſt, daß man nur mit denen eſſen und trinken, bei denen ſitzen und denen zu gefallen ſuchen ſolle, deren (nach der urſprünglichen Verfaſſung) die groß Macht war [1]). Es verſteht ſich alſo, daß alle die Freunde, zu denen Theognis redet, außer Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klaſſe der „Guten" gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politiſchen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebniſſe im Leben dieſer Freunde, auch die Eigenſchaften, die jeder bei dem Sympoſion entwickelt, geben den Anlaß zu beſonderen, wahrſcheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterſtützung verſprochen, die ihm als väterlichem Gaſtfreunde gebührt [2]); jetzt demſelben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünſcht [3]). Dem Simonides wird als Wirthe der Geſellſchaft ein Abſchiedslied geſungen, worin man ihn auffordert jedem Gaſt ſeine Freiheit zu laſſen, den heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu laſſen u. ſ. w. [4]); und gegen Onomakritos beklagt der Dichter ſich ſelbſt über die Folge des übermäßigen Trunks [5]). Wenige ſcheinen über die Gränzen dieſes Freundekreiſes hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis ſchon bei ſeinen Lebzeiten, auch durch ſeine Reiſen, ſich weit über Megara verbreitete und ſeine Elegieen auch in vielen andern Sympoſien wiedertönten [6]).

---

[1]) V. 33 ff. [2]) V. 511. [3]) V. 691 ff. [4]) V. 468 ff.
[5]) V. 503 ff.

[6]) Daß Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta geweſen, erwähnt er ſelbſt V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für ſeine Landsleute, die von Megara aus koloniſirten Einwohner von Me-

Wie Theognis Gedichte durchwebt ſind mit Beziehungen auf Sympoſien: ſo läßt ſich auch aus dieſen Bruchſtücken die deutlichſte Vorſtellung von der ganzen äußern Darſtellung der Elegie gewinnen. Wenn die Gäſte von Speiſe geſättigt ſind, werden die Becher eingeſchenkt zu feierlicher Libation, wobei ein Gebet zu den Göttern, beſonders zum Apollon, geſprochen ward, das in manchen Gegenden Griechenlands zu einem Päan erweitert wurde. Hiermit beginnt der fröhlichere, lautere, rauſchendere Theil des Gaſtmahls, welchen Theognis (ſo wie Pindar) im Allgemeinen κῶμος nennt, wiewohl der Komos bei ihm auch im engern Sinn den herumſchwärmenden Zug der vom Mahle aufgeſtandnen Gäſte bezeichnet [1]). Zum Komos gehört aber die Flöte [2]), daher bei Theognis an ſo vielen Stellen von der Begleitung des Flötenſpielers zu den zwiſchen dem Trinken geſungenen Liedern die Rede iſt [3]), dagegen der Lyra und Kithar (oder Phorminx) nur wenig, beſonders nur in Bezug auf den Geſang bei der Libation, gedacht wird [4]). Und hiebei iſt nun der eigentliche Platz der Elegie, die einer der Gäſte, zum Spiel des Flötners, abſingt, wobei er ſich entweder an die Geſellſchaft im Ganzen, oder, wie es bei Theognis durchaus der Fall iſt, an einen einzelnen Mitgaſt richtet.

Eine intereſſante Erſcheinung darf hiebei nicht übergangen werden, wenn ſie auch von den bisher beobachteten viel Abwei-

---

gara Hyblâa. In Cubba muß er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 880—884 iſt wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen Spartaniſchen Gaſtfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am räthſelhafteſten ſind V. 1209 u. 1211 ff., welche man ſchwerlich mit Theognis Lebensumſtänden vereinigen kann.

[1]) Vergl. Theognis V. 839, 940, 1046, 1065, 1207.

[2]) S. oben.

[3]) V. 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.

[4]) V. 534, 761, 791.

chendes hat, wovon der Grund darin liegt, daß wir es dabei nicht mit einem Manne aus dem Volke, einem Staatsmann, ſondern einem Philoſophen zu thun haben, deſſen große Bedeutung für die metaphyſiſche Spekulation erſt in einem folgenden Abſchnitt in Betracht gezogen werden kann. Xenophanes von Kolophon, der etwa um Olympias 68 (v. Chr. 508) die berühmte Schule von Elea gründete, hat früher, als er noch in Kolophon lebte, ſeine Gedanken und Empfindungen über die ihn umgebenden Zuſtände in der Form von Elegieen ausgeſprochen [1]). Dieſe Elegieen ſind nun eben ſo gut, wie die des Archilochos, Solon, Theognis u. A. convivial; wir haben bei Athenäus ein bedeutendes Bruchſtück, worin der Beginn eines Symposions mit großer Anſchaulichkeit und Anmuth geſchildert wird und die Gäſte aufgefordert werden nach der Libation und einem Lobgeſange auf die Götter, bei maßhaltendem Trinken, treffliche Thaten und das Lob der Tugend (in elegiſchen Liedern nämlich) zu verkünden, nicht aber die Erfindungen der älteren Dichter von Titanen-Giganten- oder Kentauren-Kämpfen oder ähnliche Poſſen abzuſingen. Aber ſchon hieraus erhellt, daß Xenophanes an den gewöhnlichen Ergötzungen bei den Mahlen ſeiner Landsleute keine Freude hat, und in anderen erhaltenen Stücken tritt es noch deutlicher hervor, daß Xenophanes das Leben der Griechen von einer gewiſſen philoſophiſchen Höhe herab beurtheilt. Er züchtigt nicht bloß den von den Lydern erlernten Luxus der Kolophonier [2]), ſondern auch den Wahn

---

[1]) Doch haben wir auch elegiſche Verſe von Xenophanes bei Diogenes Laert., worin er ſelbſt ſein Alter auf 92 Jahre angibt und von ſeinen vielen Wanderungen in Griechenland ſpricht.

[2]) Die tauſend Purpurträger, die vor der Zeit der Tyrannis ſich nach Xenophanes (bei Athen. XII. p. 526) auf dem Markte von Kolophon zuſammenfanden, bildeten offenbar eine engere Bürgerſchaft (πολίτευμα), wie man ſie in dieſen Uebergangszeiten von alter Geſchlechter-

der Griechen, die einen Olympiſchen Sieger im Lauf oder Ringen höher ſchätzen als den weiſen Mann, was dem, der ſich in die damaligen Volksvorſtellungen verſetzt, als eine arge Ketzerei erſcheinen muß.

Da wir die Geſchichte der verſchiedenen Dichtungsgattungen in dieſem Theile bis zum Perſiſchen Kriege herabzuführen haben: ſo müſſen wir nothwendig noch den Simonides von Keos erwähnen, den berühmten Lyriker, Pindars und Aeſchylos älteren Zeitgenoſſen, der in der Elegie ſo Ausgezeichnetes leiſtete, daß wir die Reihe dieſer alten Meiſter des elegiſchen Geſanges, von denen jeder in ſeiner Art vortrefflich war, nicht ohne ihn abſchließen dürfen. Simonides überwand, nach einer bekannten wichtigen Nachricht, in Athen ſelbſt den Aeſchylos mit einer Elegie zu Ehren der bei Marathon (Olymp. 72, 3. v. Chr. 490) Gefallenen, indem die Athener zu dieſem Zwecke einen Wettkampf der vorzüglichſten Dichter veranſtaltet hatten. Der alte Biograph des Aeſchylos, der uns die Nachricht mittheilt, fügt zur Erklärung hinzu, daß die Elegie eine gewiſſe Zartheit des Mitgefühls verlange, welche dem Charakter des Aeſchylos fremd ſei. Wie ſehr aber gerade Simonides die Fähigkeit beſaß ſein Gefühl zur Theilnahme auch an weiblichen Klagen und überhaupt an weichen Empfindungen zu ſtimmen iſt aus ſeinen Klagen der Danae unter den lyriſchen Stücken und anderen Ueberreſten ſeiner Poeſie wohl bekannt. Er wird alſo auch in der Elegie auf die bei Marathon Gefallenen und in einer anderen auf die Schlacht von Platäa nicht unterlaſſen haben den Tod ſo vieler Tapfern zu beklagen und auch die Klagen der Witwen und Waiſen in ſeinem Liede auszudrücken: was mit einem erhabnen patriotiſchen Aufſchwunge, beſonders

herrſchaft zur Demokratie auch in Rhegion, Lokri, Kroton, Agrigent und Kyme in Aeolis nachweiſen kann.

am Schluſſe des Gedichts, keineswegs ſtreitet. Auch hat Simonides (wie Archilochos und Andre) die Elegie zu einem Trauerliede beim Tode Einzelner angewandt; wenigſtens enthält die Griechiſche Anthologie mehrere Stücke von Simonides, welche weit weniger das Anſehn von einzelnen Epigrammen als von Fragmenten größerer Elegieen haben und den Tod geliebter Perſonen mit rührender Innigkeit der Empfindung betrauern. Dahin gehören die Verſe von der Gorgo, welche ſterbend zur Mutter die letzten Worte ſagt: „Bleibe hier beim Vater und werde mit beſſerem Schickſal Mutter einer andern Tochter, die dich in deinem Greiſenalter pflegen mag.“

Wir ſehen aus dieſem Beiſpiel wieder, wie die Elegie in den Händen verſchiedener Meiſter einen ſehr verſchiedenen, bald weichen und ſchmelzenden, bald männlichen und kräftigen Ton erhält. Jedoch würde es durchaus willkührlich ſein, darnach die Elegie in verſchiedene Unterarten theilen und etwa eine kriegeriſche, politiſche, ſympoſiſche, erotiſche, threnetiſche und gnomiſche unterſcheiden zu wollen, weil die Elegie alle dieſe Richtungen nimmt, welche ſich durch dieſe Kunſtausdrücke bezeichnen laſſen. Aber keine davon erſcheint in der Wirklichkeit geſondert; denn z. B. ſympoſiſch war die Elegie, wie wir geſehen haben, dem äußern Anlaß nach in der Regel, und das Politiſche iſt meiſtentheils auch der zuerſt ins Auge fallende Gegenſtand, von wo aber die Dichtung ihren Weg bald nach dem erotiſchen, bald nach dem threnetiſchen, bald nach dem gnomiſchen Genre nehmen kann. Dabei aber behält die Elegie ſtets den ihr zukommenden Charakter, iſt im Weſen immer eine und dieſelbe. Ein aufgeregtes, von äußeren Ereigniſſen und Zuſtänden beſtürmtes Gemüth drängt den Dichter ſich bei dem das Herz aufſchließenden Sympoſion im Kreiſe der Freunde, oder auch mitunter in größerer Verſammlung, auszuſprechen; der freie Herzenserguß einer edlen, ſchönen

Seele nimmt von ſelbſt poetiſche Form an, wird zur Elegie. Die gefühlvollen Betrachtungen, die ſich dem Dichter aufdrängen, entwickeln ſich aus dem aufgeſchloſſenen Buſen in ungehemmter Fülle, ein freies „Sich gehen laſſen", ein völliges Austönen jeder angeſchlagenen Saite gehört zum Weſen der Griechiſchen Elegie. Dies Ausſprechen ſelber hat ſchon etwas Beruhigendes, und indem das Gemüth ſeiner Befürchtungen und Bedrängniſſe ſich entlaſtet, entwickeln ſich von ſelbſt Vorſtellungen von einer ruhigeren, es ſei nun mehr erhebenden oder doch wenigſtens zerſtreuenden Art, bei denen der Kreis der elegiſchen Empfindungen abſchließen kann. Als die Griechiſche Nation in dem Zeitalter ſich befand, in welchem die Betrachtung des menſchlichen Lebens und alles Denken darnach ſtrebte zum Bewußtſein allgemein giltiger Grundſätze zu gelangen — welche Periode mit der Zeit der ſogenannten ſieben Weiſen beginnt — bildeten auch in der Elegie dieſe allgemein giltigen Ausſprüche, die Gnomen, beſonders das beruhigende Element, durch welches die Erſchütterung des Gemüthes in eine gefaßte Stimmung übergeht; und inſofern läßt ſich die Elegie des Solon, Theognis, Xenophanes als eine gnomiſche betrachten, ohne daß indeß dadurch eine weſentlich verſchiedene Anlage des Gedichts im Ganzen nöthig gemacht würde. Wie in der Alexandriniſchen Literatur-Periode die Elegie eine ganz andere Richtung erhielt, von der auch die Römiſchen Dichter zum Theil ergriffen wurden, werden wir im dritten Buche dieſes Werkes in Betracht ziehen.

Dieſe Stelle möchte die geeignetſte ſein, um einer geringeren Gattung der Poeſie, des Epigramms, mit einigen Worten zu gedenken, da die Form des Elegeion bei weitem die geläufigſte dafür iſt, obwohl es allerdings auch herametriſche Epigramme (ſelbſt unter Homers Namen) und in andern Silbenmaßen abgefaßte gibt. Das Epigramm iſt urſprünglich,

was es heißt, eine Aufschrift eines Grabsteins, eines Weihgeschenks in einem Tempel oder sonst eines Gegenstandes, dessen Bedeutung einer Erklärung bedarf, und erst nach der Analogie dieser wirklichen Epigramme sind Gedanken, die der Anblick eines Gegenstandes hervorrief und die möglicherweise als Aufschrift dienen konnten, Epigramme genannt und in dieselbe Form gegossen worden. Die elegische Form mag dadurch veranlaßt worden sein, daß Grabinschriften den Trauerliedern zunächst verwandt schienen, welche diese Form, wie wir sahen, frühzeitig erhielten: aber wie die Elegie alle Verhältnisse des menschlichen Lebens umfaßt, die einen lebhaften Pulsschlag der Empfindungen veranlassen: so konnte auch das Epigramm eben so gut an einem Denkmal des Krieges wie an dem Grabpfeiler eines geliebten Todten seine Stelle finden. Wenn auch schon die bloße Angabe der Bestimmung und Bedeutung des Gegenstandes, z. B. bei einem Weihgeschenk die Beantwortung der Frage, wer es geweiht, welchem Gotte es geweiht sei und was es darstelle, in zierlich gerundeter Form, geschätzt wurde und Epigramme der Art öfter berühmten Dichtern zugeschrieben werden, an denen nur die Kürze und Vollständigkeit dieser Angaben, und daß die metrische Form dem Inhalte wie ein vollkommen passendes Kleid anliegt, zu bewundern ist: so war doch in der Regel die Aufgabe des Epigramms den Gegenstand durch einen höhern Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben. Das Ueberraschende, unerwartet Treffende, das Neuere als Spitze des Epigramms ansehn, ist durchaus kein Erforderniß des alten Griechischen Epigramms, und nur dies ist erforderlich, daß der Gedanke zu vollkommner Befriedigung des Hörers innerhalb der engen Gränzen weniger Distichen ausgesprochen werde. Freilich erhält dadurch das Epigramm schon bei den Dichtern dieser Zeit eine kraftvolle Kürze und Schärfe des Gedankens und tritt in Gegensatz mit

der Elegie, die, indem ſie jede Vorſtellung und Empfindung vollſtändig ausklingen läßt, in langſamem Schritte zu dem Punkte gelangt, wo eine Beruhigung und Befriedigung des Gemüths eintritt.

Epigramme in elegiſcher Form mögen ſehr bald nach der Zeit, in der die Elegie entſtand, verfertigt worden ſein, und die Anthologie enthält ſolche unter den berühmten Namen des Archilochos, der Sappho und des Anakreon. Doch laſſen diejenigen, welche davon als ächt gelten können, kaum einen eigenthümlichen Charakter in der Behandlung wahrnehmen; und erſt Simonides, derſelbe, mit dem wir die Reihe der Elegiker geſchloſſen haben, gab dem Epigramm die Vollendung, deren es ſeiner damaligen Beſtimmung nach fähig war. Die Zeit gab ihm dazu die allergünſtigſten Anläſſe, indem Simonides bei dem hohen Anſehn, das er im Peloponnes wie in Athen genoß, von den Staaten, die gegen die Perſermacht geſtritten hatten, vielfach den Auftrag erhielt die Gräber ihrer gefallenen Krieger mit Inſchriften zu ſchmücken. Die berühmteſte und vollendetſte unter dieſen Grabſchriften iſt das in der That unübertreffliche Epigramm auf die in Thermopylä gefallenen Spartaner, welches wirklich an Ort und Stelle geſchrieben ſtand: „Fremdling, melde den Lakedämoniern, daß wir hier liegen, ihren Geſetzen gehorſam“ [1]). Niemals iſt Heldenmuth mit mehr ruhigem Selbſtbewußtſein und in ſo ſtiller prunkloſer Größe ausgeſprochen worden. Immer iſt in dieſen Epigrammen des Simonides ein beſonderer Umſtand des Krieges mit den Perſern hervorgehoben, wodurch der Kampf, in dem die geprieſenen Krieger gefallen waren, eine höhere Bedeutung, eine eigenthümliche Wichtigkeit erhält. So in dem Epigramm auf die bei Marathon gefallenen Athener: „Als

[1]) Bei Gaisford P. Gr. min. Simonides n. 27.

Vorkämpfer der Hellenen haben die Athener zu Marathon die Macht der goldgeſchmückten Meder zu Boden geworfen“ [1]) Außerdem werden aber auch nicht wenige Epigramme von Simonides angeführt, welche auf Grabdenkmälern einzelner Perſonen ſtanden; unter denen wir eins hervorheben, das von allen andern abweicht, indem es nur fingirt ein Epigramm im eigentlichen Sinne zu ſein und dabei zugleich die Ehre, welche in der Wirklichkeit dem Todten durch die Grabſchrift widerfuhr, in bittern Spott verkehrt. Es iſt das auf den Rhodiſchen Lyriker und Athleten Timokreon, einen Gegner des Simonides in der Kunſt, der ihn ſelbſt durch manche Schmähung gereizt hatte: „Viel getrunken und viel gegeſſen und viel Uebles anderen Menſchen nachgeredet habe ich, der ich hier liege, Timokreon von Rhodos“ [2]). Mit den Grabinſchriften gehen die Epigramme auf den Weihgeſchenken Hand in Hand, namentlich wo beide ſich auf den Perſiſchen Krieg beziehen; wenn jene die Schuld gegen die Todten löſen, ſo danken in dieſen die lebenden Sieger den Göttern. Auch unter dieſen betrifft eines der ſchönſten die Marathoniſche Schlacht, deſſen Reiz freilich größtentheils in dem gerundeten und lebhaften Ausdrucke liegt und ſich in proſaiſcher Ueberſetzung nicht wiedergeben läßt [3]). Es ſtand an der Bildſäule des Pan, welche die Athener in einer Grotte unter ihrer Akropolis aufgeſtellt hatten, weil der Arkadiſche Gott ihnen nach dem Volksglauben bei Marathon beigeſtanden hatte. „Mich den Bocksfuß Pan, den Arkader, den Mederfeind, den Athenerfreund, hat aufgeſtellt Miltiades.“ Aber freilich mußte Simonides

[1]) Bei Lykurg und Ariſtides.

[2]) Bei Gaisford n. 58.

[3]) Es lautet (n. 25. Gaiſf.)

Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων,
τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήσατο Μιλτιάδης.

oft auch nach den Beſtellungen, die bei ihm gemacht wurden, Gedanken ausdrücken, die ihm ſelbſt nicht nahe lagen, wie in der Inſchrift des in Delphi geweihten Dreifußes, welche die Hellenen ſpäter austilgen ließen, „Pauſanias, der Hellenen Heerführer, hat, nachdem er das Kriegsheer der Meder vernichtet, dem Phöbos dies Denkmal geweiht“ [1]), ein Uebermuth des Spartaniſchen Feldherrn ſich ausſpricht, den der beſcheidene und in allen Dingen Maß haltende Dichter gewiß nicht billigte. Die Form faſt aller dieſer Epigramme des Simonides iſt die elegiſche; Simonides verließ ſie in der Regel nur, wo ein Name [2]) (wegen einer kurzen Silbe zwiſchen zwei Längen) ſich nicht in das daktyliſche Versmaß fügen wollte, und ging dann in trochäiſche Rhythmen über. Auch blieb der Charakter der Sprache, und namentlich der Dialekt, im Ganzen dem Vorbilde der Elegie treu, nur daß an ſolchen Denkmälern, welche für Doriſche Stämme beſtimmt waren, auch hin und wieder Spuren der Doriſchen Mundart vorkommen.

Elftes Kapitel.

Das jambiſche und trochäiſche Gedicht.

Indem wir das Gebiet der Dichtungsgattung betreten, die ziemlich in derſelben Zeit wie die Elegie durch den Pariſchen Dichter Archilochos ausgebildet wurde und von den Alten mit dem Namen: Jamben bezeichnet wird und uns nach der bisher beobachteten Weiſe von dem Urſprunge dieſer Art

[1]) Fragm. 40. Gaiſf.
[2]) Wie Ἀρχεναύτης, Ἱππόνικος.

von Poeſie aus der Natur des Griechiſchen Volks und von ihrem poetiſchen und ſittlichen Werthe eine Vorſtellung zu bilden ſuchen, ſtoßen wir gleich beim erſten Ueberblick über dies Feld auf Schwierigkeiten und ſcheinbare Unbegreiflichkeiten, wie wir ſie bisher nicht angetroffen haben. In einer Zeit, in welcher die Griechen nur den ruhigen leidenſchaftsloſen Ton des Epos zu vernehmen gewohnt waren und daneben das bewegtere Gemüth nur eben erſt in der Elegie einen ſehr gemäßigten Ausdruck gefunden hatte, erhebt ſich dieſe Dichtungsart, die in Form und Inhalt mit dem Epos gar nichts gemein hat, leichte, hüpfende, zum Theil auch ſchlaffe und abſichtlich gelähmte und gebrochne Rhythmen, in denen eine durch keine Rückſicht auf Sitte und Anſtand gehemmte Schmähſucht wie eine raſende Leidenſchaft [1]) ſich kund thut, mit einer Schonungsloſigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anſchaulicher ſchildern konnten, als durch die bekannte Geſchichte, daß die Opfer dieſer Wuth, Lykambes Töchter, ſich aus Scham und Aerger erhängten; und dieſer ſchmähſüchtige Archilochos, dieſe giftige Läſterzunge heißt den Alten nicht bloß in ſeiner Gattung ein unübertrefflicher Meiſter, ſondern der erſte Dichter nach Homer überhaupt [2]). Wo iſt, müſſen wir nothwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo „des Dichters Aug' in ſchönem Wahnſinn rollend, das jetzt vom Himmel hör zur Erde, dann von Erd' zu Himmel ſchaut" [3]); wo die Schönheit der Vorſtellungen, die Alles, auch das Gemeine adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu ſein?

---

[1]) Ἀνασσώντες ἴαμβοι, wüthende Jamben, ſagt der Kaiſer Hadrian Brunck Anal. II. p. 286.

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heißt es bei Valerius Maximus.

[3]) Shakeſpeare Sommer-Nachts-Traum Act. V. Sc. I.

Aber die Poeſie hat von jeher nicht bloß Vorſtellungen einer ſchönen und großartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, ſich mächtiger und vollſtändiger entwickeln, ſondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr ſie von der Schönheit und edlen Anmuth jener Ideen erfüllt war — um ſo tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menſchlichen Zuſtände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poeſie dies auf ſehr mannigfache Weiſe gethan, je nachdem der Geiſt des betrachtenden Dichters verſchieden geſtimmt war. Eine im Allgemeinen heitre und ruhige, mit der Weltordnung zufriedene und dem Großen und Schönen in Natur und Menſchenleben mit Liebe, mit Bewunderung zugewendete Seelenverfaſſung bemerkt das Mangelhafte, das Schlechte mit Klarheit und Beſtimmtheit, aber ohne ſich dadurch im Genuſſe des Ganzen ſtören zu laſſen, wie einen Schatten im Gemälde, der den Glanz der Hauptpartieen nur hervorhebt, nicht verdunkelt; ein leiſer Spott zuckt um des Dichters Lippe, ein mitleidiges Lächeln umſchwebt ſeine Züge, aber ohne die erhabene Schönheit des Ausdrucks zu trüben. Ein andrer iſt mit ſeinen Gedanken und ſeiner Thätigkeit tiefer in die Angelegenheiten des geſelligen und bürgerlichen Lebens verflochten und, wie er alle Irrungen und Verkehrtheiten ſchmerzlich in ſeinem eignen Kreiſe erfahren muß, wird auch in der Poeſie ſeine Stimme gereizter und heftiger werden; und doch kann auch dieſer ſtrafende und herbe Ton an ſeiner Stelle ſein, wenn er ausgeht von einer erhebenden, großartigen Vorſtellung der Dinge, wie ſie ſein ſollen [1]). Aber noch mehr: der Dichter

[1]) Daß das bloße Schelten und Schildern des Schlechten und Verworfenen eben ſo wenig dem poetiſchen wie dem ſittlichen Gefühle zu-

mag ſelbſt in ſeinem Innern von dem Getriebe menſchlicher Leidenſchaften ergriffen, er mag mannigfach von den Gebrechen und Flecken der menſchlichen Natur angeſteckt ſein und ſeine Stimme mag aus dem Strudel leidenſchaftlicher Kämpfe heraus ertönen und nicht bloß Unmuth wegen geſtörter ſittlicher Ordnung, ſondern Zorn und Haß in eigner Sache verkünden: und doch folgten die Alten und folgen wir noch heutzutage einer ſolchen Erſcheinung mit bewundernder, hingeriſſener Theilnahme, vorausgeſetzt daß uns in dieſem Zorne eine ungewöhnliche Kraft der Empfindung und des Gedankens kund wird und daß ſelbſt durch die leidenſchaftliche Verwirrung des Gemüthes eine edlere, großer und ſchöner Gefühle fähige Natur hindurchblitzt. Denn der ſchwächliche Zorn einer gemeinen Seele wird ſich nimmermehr, auch wenn er ſich mit allem Schmuck der Sprache ausſtattete, als Poeſie darſtellen.

Hier, wie in manchen andern Stellen, wird es nützlich ſein auf die beiden alten epiſchen Dichter, die Grundlage der ganzen Griechiſchen Bildung, zurückzugehen. Homer iſt bei aller Feierlichkeit ſeiner Dichtungsgattung voll von Laune und Schalkheit, aber es iſt eben jene heitre und gutmüthige, welche die Freude am Gegenſtande im Ganzen nicht trübt, nur erhöht. Therſites wird allerdings ohne alle Schonung behandelt und man merkt dem monarchiſch geſinnten Dichter einen beſondern Ingrimm an gegen ſolche Volksaufwiegler, die alles Ausgezeichnete und Erhabne läſtern, bloß weil ſie ſelbſt keinen Theil daran haben. Aber Therſites iſt auch nur eine ſehr untergeordnete Figur in dem ganzen Gemälde der Heroenwelt und dient

---

ſagt, davon kann Juvenal zum Beiſpiel dienen, deſſen Abſcheu erregenden Gemälden gerade dieſer Hintergrund einer ſchönen und erhebenden Vorſtellung von Rom, wie es ſein ſollte, oder wie es in früherer Zeiten geweſen, fehlt.

nur dazu die Vorſtellung derer, welche ordnend und herrſchend im Volke walten, wie Odyſſeus, als Folie zu heben. Wenn aber Perſonen edlerer Art in ein komiſches Licht geſtellt werden, wie der von Zeus verblendete und in ſeinem Wahne und ſeiner vermeinten Klugheit ſo zuverſichtliche Agamemnon [1]): ſo geſchieht das mit einer ſolchen Zartheit der Behandlung, daß ein ſolcher Heros dadurch in unſern Augen kaum etwas von ſeiner Würde verliert. Auf dieſe Weiſe darf die Homeriſche Komik — wenn wir uns des Ausdrucks bedienen dürfen — auch ſelbſt die Götter antaſten und gewinnt dadurch gerade den Stoff zu den launigſten Schilderungen; denn da nur die Götter im Ganzen Vorſteher der ſittlichen Ordnung ſind, der einzelne Gott aber ſein ſpecielles Amt übt ohne Rückſicht auf die Forderungen andrer Gebote: ſo können Ares, Aphrodite, Hermes zu Schilderungen wilder Streitſucht, weiblicher Schwäche, durchtriebner Schlauheit in höchſter Potenz den Gegenſtand hergeben, ohne daß ſie darum aufhörten an göttlicher Ehre den ihnen gebührenden Antheil zu haben. — Von ganz andrer Art iſt der Witz der Heſiodiſchen Poeſie, wie er namentlich in der Theogonie an den Töchtern der Pandora, dem weiblichen Geſchlechte, geübt wird; hier liegt ein wirklicher Verdruß und Aerger zum Grunde, und der Dichter wird eben dadurch verleitet in ſeiner bittern Stimmung über das Maß der Gerechtigkeit hinauszugehn und an dem verſpotteten Geſchlechte nichts Gutes anzuerkennen. Und ſo iſt Heſiod auch in den Tagen und Werken, wo er viel Gelegenheit zu tadeln hat, nicht ohne einen Witz, der das Schlechte und Verwerfliche mit überraſchender und ſchlagender Kraft ans Licht bringt, aber ſein Witz iſt niemals jene heitre Laune der Homeriſchen Poeſie, der es allein gelingt das Mangel- und Fehlerhafte mit dem Großen und

[1]) S. Kap. 5.

Erhabenen gleichſam auszuſöhnen und zu einer durchaus ſchönen Geſammt-Idee zu verſchmelzen.

Ehe wir nun aber im Archilochos die dritte vorher angedeutete Stufe der poetiſchen Darſtellung des Schlechten und Verwerflichen in Betracht ziehen, müſſen wir bemerken, daß auch ſchon an die alte epiſche Poeſie ſich nicht bloß einzelne ſcherzhafte und lächerliche Züge anknüpften, ſondern auch ganze Gemälde der Art, welche beſondre kleine Epopöen bildeten. Hiebei haben wir ſehr den Verluſt des Margites (Μαργείτης) zu beklagen, welchen Ariſtoteles in der Poetik, nach der gewöhnlichen Meinung der Griechen, dem Homer ſelbſt zuſchreibt und eben ſo als den Anfang der Komödie betrachtet, wie Ilias und Odyſſee als Vorgängerinnen der Tragödie. Zugleich ſtellt er den Margites in eine Klaſſe mit den Dichtungen im iambiſchen Metrum, jedoch ſo, daß es wahrſcheinlich wird, daß nach ſeiner Meinung der Jambus erſt hernach für dieſe Art von Poeſie gebraucht wurde. Es iſt daher ſehr wahrſcheinlich, daß die iambiſchen Verſe, die, nach dem Zeugniſſe der alten Grammatiker, in den Margites auf eine regelloſe, an gar kein beſtimmtes Geſetz gebundne Weiſe eingemiſcht waren [1]), einer ſpätern Bearbeitung zuzuſchreiben ſind, vielleicht durch den Halikarnaſſier Pigres, den Bruder der Artemiſia, der auch als Verfaſſer des Gedichts genannt wird [2]).

Aus den wenigen Bruchſtücken und Erwähnungen, die uns über den Homeriſchen Margites zugekommen ſind, ſehen

---

[1]) So lautete gleich der Anfang des Margites:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
Φῶτις ἔχων ἐν χερσὶν εὐφθόγγου λύρην.

[2]) Ueber den Pigres ſ. §. 18. Er ſchob auch Pentameter in die Iliade ein.

wir ſo viel, daß eine Dummheit in ihm vorgeſtellt war, die ſich ſelbſt für klug hielt, denn „vielerlei Werke, heißt es von ihm, wußte er, aber alles wußte er ſchlecht“ [1]), und aus einer Geſchichte, die uns Euſtathius aufbehalten, erhellt, daß man beſonders ſchlaue Abſichten vorgeben mußte, um ihn zu Dingen zu bringen, wozu ſehr wenig Verſtand nöthig war [2]). So war dieſer ſuperkluge Dummkopf gewiſſermaßen das Gegenſtück zu dem Deutſchen Eulenſpiegel, der unter dem Scheine der Dummheit eine durchtriebne Schlauheit verbirgt.

Unter Homers Namen hatte man noch mehrere ſcherzhafte kleine Epopöen, wie das Gedicht von den Kerkopen, jenen läſtigen und zugleich poſſirlichen Kobolden, die Herakles nach vielen Streichen, die ſie ihm geſpielt, gefangen nimmt und fortſchleppt, bis ſie ſich durch neue Witze von ihm loskaufen, die Batrachomyomachie, welche wir als parodiſches Gedicht beſonders noch in Betracht ziehen wollen, die ſiebenmal geſchorne Ziege (αἴξ ἑπτάκεκτος) und das Krammetsvogellied (ἐπικιχλίδες), welches Homer den Knaben um Krammetsvögel geſungen haben ſoll. Einige ſolche Scherze ſind uns noch übrig, unter denen namentlich das Gedicht: der Töpferofen (κάμινος ἢ κεραμίς) die von mythiſchen Perſonen erfüllte Phantaſie und Erfindungsgabe des epiſchen Gedichts auf die heiterſte Weiſe auf das Geſchäft von Töpfern anwendet.

Indeſſen haben alle dieſe Scherzgedichte, bei ihrem harmloſen, von allen perſönlichen Angriffen freien Charakter, noch wenig Aehnlichkeit mit den beißenden Jamben des Archilochos. Verwandter mit dieſen waren gewiß die Spottlieder, welche, nach dem Homeriden-Hymnus auf den Hermes, Jünglinge bei den Mahlzeiten aus dem Stegreife ſangen, um ſich

---

[1]) Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

[2]) Euſtath. zur Odyſſee X. 552. p. 1669. ed. Rom.

gegenſeitig damit zu necken [1]). Auch in Sparta war bei den Gemeinmahlen ein ſcharfer treffender Spott erlaubt und eine witzige, mit Spartaniſchem Salz gewürzte Rede durfte von dem Betheiligten nicht übel genommen werden. Aber eine Gelegenheit zu noch ſchonungsloſerem und frecherem Spott gaben den Griechen Gebräuche ihrer Religion, die zu den allerehrwürdigſten und heiligſten gezählt wurden, nämlich die mit gewiſſen Feſten der Demeter und verwandter Gottheiten verbundene Erlaubniß und Aufforderung zum muthwilligſten und freieſten Spaß und Spott über Alles, was ſich gerade als Gegenſtand für ſolche Ausbrüche von Luſtigkeit darbot. Es war Geſetz bei ſolchen Feſten, daß die Feiernden an gewiſſen Tagen Jeden, der ihnen in den Wurf kam, hohnneckten und mit beißenden und ausgelaſſenen Spottreden angriffen [2]). So war es unter Anderm bei der myſteriöſen Feier der Demeter zu Eleuſis; daher auch Ariſtophanes, der in den Fröſchen einen Chor der Eingeweihten einführt, die in der Unterwelt ein ſeliges Leben führen, ihn zu Demeter beten läßt, daß ſie ihn den ganzen

[1]) V. 55 — ἐξ αὐτοσχεδίης — ἦύτε κοῦρον
ἠβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

[2]) Ueber das Geſetzliche dieſes gottesdienſtlichen Muthwillens iſt eine Hauptſtelle bei Ariſtoteles Polit. VII. 15. Wir wollen die ganze merkwürdige Stelle herſetzen, wie wir ſie auffaſſen: „Da wir das Reden unanſtändiger Dinge aus dem Staate verbannen, ſo iſt es klar, daß wir auch das Schauen von ſolchen Bildern und Vorſtellungen unterſagen. Die Obrigkeiten müſſen alſo dafür ſorgen, daß weder irgend eine Statue noch ein Gemälde exiſtire, das ſolche Dinge darſtellt, außer bei gewiſſen Göttern von der Klaſſe, welchen nach dem Geſetze die muthwillige Luſtigkeit gebührt (οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος). Bei ſolchen Heiligthümern geſtattet auch das Geſetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigne Perſon, Kinder und Frauen den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber ſoll das Geſetz gegeben werden, daß ſie weder bei Jamben noch bei Komödien zuſchauen ſollen, ehe ſie zu dem Alter gelangt ſind, wo ſie ſich bei Gaſtmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen.“

Tag in Sicherheit ſcherzen und tanzen und viel Spaßhaftes und viel Ernſthaftes ſprechen und, wenn er des Feſtes würdig geſcherzt und geſpottet habe, als Sieger bekränzt werden laſſen möge. Auch beginnt der Chor, nachdem er den fröhlichen Gott Jakchos durch ein muthwilliges Liedchen zur Theilnahme an ſeinen Tänzen eingeladen hat, ſogleich in Spottverſen ſeinen Witz an allerlei Atheniſchen Demagogen, Weichlingen und Fingern auszulaſſen. Dies Spotten war eine ſo alte und feſtgewurzelte Sitte, daß ſich ein eignes Wort dafür gebildet hatte, das urſprünglich nichts als dies Necken und Spaßen an den Demeter-Feſten bezeichnete, nämlich Jambos [1]). Ja daraus war auch ſchon eine mythologiſche Perſon, die Magd Jambe, geworden, welche der um die geraubte Tochter trauernden Demeter durch ihre Späße zuerſt wieder ein Lächeln abgewonnen und ſie bewogen habe den Gerſtentrank des Kykeon anzunehmen: eine in Eleuſis einheimiſche Sage, die der Homeride, der den Hymnus auf die Demeter verfaßte, in epiſcher Weiſe vorträgt. Erwägen wir nun, daß nach dem Zeugniß deſſelben Hymnus die Inſel Paros, Archilochos Heimat, nächſt Eleuſis beſonders als Wohnſitz der Demeter und Kora galt, daß auch die Pariſche Kolonie Thaſos, an der Archilochos ſelbſt Antheil hatte, den myſteriöſen Dienſt der Demeter als den wichtigſten Götterdienſt empfing [2]), daß Archilochos ſelbſt mit einem Hymnus auf die Demeter über andere Preisbewer-

[1]) Eine Etymologie iſt dafür nicht zu ſuchen; am beſten nimmt man an, daß Ausrufungen, ἰάλεμοι, die ein Jauchzen ausdrückten, zum Grunde liegen. Der Bildung nach verwandt ſind Θρίαμβος, der Bacchiſche Feſtzug, διθύραμβος, ein Bacchiſcher Hymnus, und ὕμνος, auch eine Art Bacchiſcher Lieder.

[2]) Der große Maler Polygnot, Kimons Zeitgenoſſe, der aus Thaſos gebürtig war, malte in der Vorſtellung der Unterwelt, die er zu Delphi ausführte, auf dem Kahn des Charon die Pariſche Prieſterin Kleoboa, die dieſen myſtiſchen Cultus nach Thaſos gebracht hatte.

ber ſiegte und eine ganze Abtheilung ſeiner Lieder, Jobacchen genannt, dem Dienſt der Demeter und des mit ihr verbundenen Bacchus gewidmet war [1]): ſo kann es keinem Zweifel unterliegen, daß es eben jener Feſtgebrauch war, welcher Archilochos Gelegenheit gab mit ſeinen zügelloſen Jamben, für die ſonſt nach den Sitten der Griechen nirgends ein Ort und eine Zeit war, hervorzutreten und mit Geiſt und Talent aus den Neckereien, wie ſie bisher aus dem Stegreif ohne viel Kunſt und Ueberlegung hingeworfen worden waren, eine eigne Kunſtgattung zu ſchaffen, die von dem Feſtgebrauch immer den Namen der Jamben behielt. Aller ſonſt zurückgedrängte und durch Geſetze und Sitten im Zaume gehaltne Muthwille wagte ſich hier unter dem Schutze des religiöſen Zwecks mit voller Ungebundenheit hervor, als müßte das menſchliche Herz ſich einmal aller Bitterkeit und alles Uebermuthes entladen; und derſelbe Anlaß wird nun auch von der Poeſie ergriffen, um neben das feierliche Epos die in jeder Art davon verſchiedenſte Gattung zu ſtellen.

Die Zeit, in welcher dies geſchah, war im Ganzen dieſelbe oder nur ſehr wenig ſpäter als die, in welcher die Elegie ihren Urſprung nahm. Archilochos war ein Sohn des Teleſikles, welcher nach einem Delphiſchen Orakel eine Kolonie von Paros nach Thaſos führte; dieſe Kolonie wird von den Alten auf Olympias 15. oder 18. (v. Chr. 720 oder 708) geſetzt, womit es vollkommen ſtimmt, wenn die Blüthe des Archilochos von den Chronographen des Alterthums von Olymp. 23. (688) an datirt, aber oft auch weiter herabgerückt wird. Archilochos beginnt hiernach ſeine poetiſche Laufbahn noch in den letzten Jahren des Lydiſchen Königs Gyges, deſſen Reich-

[1]) Ein Vers daraus, von Hephäſtion angeführt, lautet: *Δήμητρος ἁγνῆς καὶ Κόρης τὴν παννύχιον σέβων.* Fragm. 68 bei Gaisford.

thümer er in einem erhaltenen Verſe erwähnt [1]), aber iſt doch hauptſächlich als Zeitgenoß des Ardys (von Ol. 25, 3 bis 37, 4, v. Chr. 678—629) zu betrachten, wie er denn in einem andern Verſe [2]) das Unglück Magneſia's erwähnt, das dieſer Stadt durch die Kimmerier widerfuhr, und zwar, wie wir geſehen haben [3]), nicht in den erſten Jahren des Ardys. Archilochos vergleicht mit dem Elende der Magneſier den traurigen Zuſtand von Thaſos, wohin er durch ſeine Familie gezogen wurde, ohne dort die Berge Goldes zu finden, die man ſich wahrſcheinlich vorgeſtellt hatte. Die Thaſier ſcheinen nämlich von Anfang an ſich nicht mit ihrer Inſel begnügt zu haben, obgleich auch dieſe durch ihre Fruchtbarkeit und ihre Bergwerke einen bedeutenden Ertrag gewähren konnte, und nach dem Beſitz der gold- und weinreichen Küſte des gegenüberliegenden Thraciens geſtrebt zu haben; hiebei geriethen ſie aber nicht bloß mit den einheimiſchen Völkern, zum Beiſpiel den Saiern [4]), ſondern auch mit frühern Griechiſchen Kolonieen in Streit. Wir finden in Archilochos Bruchſtücken, daß die Thaſier damals ſich ſchon ſo weit nach Oſten hin erſtreckten, daß ſie mit den Einwohnern von Maronea über den Beſitz von Stryme ſtritten [5]), das auch ſpäter, in der Zeit der Perſerkriege, als eine Stadt der Thaſier bezeichnet wird. Unbefriedigt von der Lage der dortigen Angelegenheiten, die der Dichter öfter als ganz verzweifelt darſtellt — der Jammer von ganz Hellas fließe in Thaſos zuſammen; Tantalos Stein hänge über ihrem Haupte [6]) — muß Archilochos Thaſos wieder verlaſſen haben und nach Paros zurückgekommen ſein, da uns von glaubwürdigen Schriftſtellern berichtet wird, daß Archilochos ſeinen Tod in einem Kriege mit den Bewohnern der Nachbarinſel Naxos gefunden habe.

[1]) Fragm. 10. [2]) Fragm. 71. [3]) Vgl. Kap. 9.
[4]) Kap. 9. [5]) S. Harpokration unter *Στρύμη*.
[6]) Fragm. 21. 43.

Wie hiernach das öffentliche Leben des Archilochos unruhig bewegt war, so war sein Privatleben noch mehr von einander widerstrebenden Leidenschaften zerrissen. Er hatte sich um ein Mädchen in Paros, die Tochter des Lykambes, Neobule, beworben, und seine trochäischen Gedichte sprachen die lebhafte sinnliche Neigung aus, die ihn ergriffen hatte[1]). Auch hatte Lykambes die Tochter dem Liebenden bereits zugesagt[2]); und wir wissen nicht, was ihn bestimmte ihn hernach abzuweisen. Der Zorn, mit dem Archilochos nun über die Familie herfällt und nicht bloß den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Gränzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, daß der wüthende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Jamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen. Offenbar hatten Archilochos Jamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle häßlichen Züge durch Vergrößerung um so deutlicher wurden. Daß aber diese Gemälde dabei doch die treffende Wahrheit hatten, wie sie etwa auch Caricaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Ein-

[1]) Fragm. 25. 26.

[2]) Dies sieht man aus Fragm. 83:

Ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν, ἅλας τε καὶ τράπεζαν.

druck hervor, welchen Archilochos Jamben bei den Zeitgenoſſen und der Nachwelt hinterließen. Bloße Läſterungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können ſich zu erhängen: wenn dieſer Nachricht zu trauen iſt, die ſelbſt im Charakter des Jambus traveſtirt zu ſein ſcheint. Aber wir bedürfen ihrer auch nicht; ſchon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Jamben zu Theil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte! Es iſt bekannt, daß, als Platon mit ſeinem erſten Dialoge gegen die Sophiſten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben ſoll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren. Dieſe Vergleichung, die ein mit der Kunſt nicht unbekannter Mann anſtellte, lehrt auf jeden Fall, daß auch ſchon in Archilochos etwas von der eben ſo feinen wie bittern Satire, die bei Plato ihre gewaltigſten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am wenigſten merkt, vorhanden war.

Im Ganzen aber müſſen wir bekennen, daß, was den Ton der Archilochiſchen Poeſie, die Anlage ſeiner iambiſchen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir ſehr im Dunkeln ſind und einen Verluſt, wie ihn die Griechiſche Literatur kaum ſonſt erlitten hat, nur beklagen und durch nichts anders erſetzen können. Auch Horaz Epoden ſind wie der Dichter ſelbſt ſagt, nur in den metriſchen Formen und der Kraft des Gemüths dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenſtänden [1]); und nur ſelten läßt ſich eine eigentliche Imitation des Pariſchen Dichters errathen [2]).

---

[1]) Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Horat. Epist. I, 19, 23 ff.

[2]) Die Klage über Meineid, Epod. 15., paßt ſehr für Archilochos

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, iſt die Kenntniß der äußeren Formen, namentlich der metriſchen Einrichtung der Archilochiſchen Poeſieen, und wenn wir uns auch an dieſe allein halten, muß uns Archilochos als eins der ſchöpferiſchen Genies gelten, die neuen Richtungen des menſchlichen Geiſtes einen Ausdruck zu verſchaffen wiſſen, der von der Natur ſelbſt dafür beſtimmt zu ſein ſcheint. Während die metriſche Form des Epos aus dem Daktylus gebildet wurde, der ſchon durch die Gleichheit der Arſis und Theſis den Charakter der Ruhe und Feſtigkeit erhält, bildete Archilochos ſeine Metra aus dem Rhythmengeſchlecht, welches die alten Theoretiker das doppelte (γένος διπλάσιον) nennen, weil die Arſis dann die doppelte Länge der Theſis hat. Daraus entſtehen, je nachdem der ſchwächere Takttheil voran oder nachtritt, der Jambus und der Trochäus, die den gemeinſchaftlichen Charakter der Leichtigkeit und Raſchheit haben. Dabei aber beſteht der Unterſchied, daß der Jambus, der vom ſchwächeren Theil zum ſtärkeren fortſchreitet, eben dadurch einen kräftigeren Ton erhält und zur raſch vordringenden und entſchloſſen angreifenden Rede ganz beſonders geeignet erſcheint, der Trochäus aber, indem er von dem ſtärkeren Takttheil zum ſchwächeren herabſinkt, einen weicheren Charakter erhält. Seine leichte hüpfende Bewegung erſchien beſonders für Tanzlieder geſchaffen, daher er auch außer dem Namen Trochäus, der Läufer, den andern Choreios, der Tänzer, erhielt [1]); nach Um-

Verhältniſſe zur Familie des Lykambes. Der Vorſchlag nach den ſeligen Inſeln zu ziehn, um allem Trübſal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16., wäre in Archilochos Munde, an die Thaſiſche Kolonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. Die Neobule des Horaz iſt Canidia, aber freilich eine ſehr veränderte.

[1]) Nach Ariſtoteles Poet. 4. iſt der trochäiſche Tetrameter für eine ὀρχηστικὴ ποίησις geeignet, der iambiſche Vers aber am meiſten λεκτικός.

ſtänden konnte er aber auch in einen ſchlaffen und weichlichen Gang verfallen. Indem Archilochos nun aus beiden Arten von Füßen größere Verſe bildete, verfuhr er ſo, daß er, um dieſen kleinen und ſchwachen Rhythmen mehr Kraft und Nachdruck zu geben, Jamben ſowohl als Trochäen paarweis vereinigte und bei einem ſolchen Paar von Füßen, welches man Dipodie nannt, die außen ſtehende Theſis, das heißt alſo, bei der iambiſchen Dipodie die erſte, bei der trochäiſchen die letzte, unbeſtimmt (anceps) ließ, ſo daß die urſprüngliche Kürze auch durch eine Länge erſetzt werden konnte. Jedoch wandte Archilochos, um dem Versmaße nicht die gebührende Raſchheit zu nehmen, dieſe Länge noch lange nicht ſo häufig an wie Aeſchylos, der dabei die Abſicht hatte, ſeinen Verſen mehr Ernſt und Würde zu geben, wie er auf der andern Seite auch die Auflöſungen der urſprünglichen Längen noch nicht ſo zuließ, wie die Dichter der Komödie, die den Gang des Versmaßes dadurch noch flüchtiger machten und ihm eine ſehr mannigfache Beweglichkeit mittheilten. Nun verband Archilochos drei iambiſche Dipodieen durch die Verſchränkung der Worte, die wie Gelenke aus einer Dipodie in die andre übergriffen, zu einem feſtgeſchloſſenen Körper, dem iambiſchen Trimeter; und vier trochäiſche Dipodieen, die er aber freier nebeneinander hergehen ließ und durch einen ſtehenden Ruhepunkt (Diäreſis genannt) in der Mitte auseinanderhielt, zu dem trochäiſchen Tetrameter. Auch ohne weiter in die feinere Structur dieſer Verſe einzugehen macht ſchon das Geſagte hinlänglich darauf aufmerkſam, daß dieſe Versarten in ihrer Art eben ſo ſchöne und vollkommne Produkte des Griechiſchen Kunſtſinns waren, wie nur irgend der Parthenon oder die Statue des Olympiſchen Jupiters; und es kann keine beſſere Bürgſchaft für dieſe Vollkommenheit geben, als daß dieſe Versmaße, deren Erfindung

dem Archilochos zukommt [1]), durch alle Zeiten der Helleniſchen Dichtkunſt hindurch ſich als die geſetzmäßigen Formen beſtimmter Arten der Poeſie erhielten, die in der Anwendung zwar mannigfach nüancirt, aber in ihrem weſentlichen Bau durchaus nicht mehr verbeſſert werden konnten. Archilochos ſelbſt machte nun von beiden Versmaßen die Anwendung, daß er die Jamben, als das kräftigere Versmaß, zum Ausdruck ſeines Zorns und ſeiner Bitterkeit machte — daher auch ziemlich alle Fragmente der Jamben des Archilochos irgend eine feindſelige Beziehung haben — die Trochäen aber als eine Mittelgattung behandelte zwiſchen eben dieſen Jamben und der Elegie, von der wir oben ſahen, daß ſie Archilochos ebenfalls unter den Erſten cultivirte. Gegen die Elegieen gehalten haben die Trochäen weniger Schwung und Adel der Empfindung und nähern ſich mehr dem Ton des gemeinen Lebens, wie in dem ſchönen Fragment, wo der Dichter erklärt: „er liebe keinen großen und mit geſpreizten Beinen wandelnden Feldherrn, keinen mit Locken daher ſtolzirenden, keinen ſorgfältig geſchorenen, ſondern einen kleinen Mann, mit ein wenig eingebognen Knieen feſt auf dem Boden ſtehend, voll von Herz und dicht von tüchtigen Gedanken [2])." Eine ſolche im Grunde ſehr ernſthaft gemeinte, aber doch in der Darſtellung abſichtlich ans Komiſche ſtreifende Perſonalbeſchreibung konnte in einer Elegie gewiß keine Stelle finden; und wenn auch ſonſt in den Trochäen ähnliche Betrachtungen über die Unfälle des Lebens gefunden werden, wie in der Elegie: ſo wird ein aufmerkſamer Leſer doch auch da die Verſchiedenheit des gelaſſenen Tons der letztern und der lebhaftern Rede der erſtern, die man ſich nicht anders

[1]) S. Plutarch de musica 28, die Hauptſtelle über Archilochos zahlreiche Schöpfungen in der Rhythmik und Muſik.

[2]) Fragm. 9.

als mit einer munteren und heftigen Geſticulation begleitet denken kann, nicht überſehen. Auch Trochäen wurden von Archilochos beim Mahle vorgetragen: aber während die Elegie ein offenherziger Erguß von Empfindungen iſt, die zu theilen man die Genoſſen auffordert, ſo wählt Archilochos dagegen den trochäiſchen Tetrameter zum Beiſpiel, um einen Freund auszuſchelten, daß er, ohne Beitrag zu dem auf gemeinſchaftliche Koſten veranſtalteten Mahle, und auch ohne als Gaſt dazu geladen zu ſein, ſich unverſchämter Weiſe zudränge [1]).

Noch ſind einige andre Formen der Poeſie des Archilochos bemerklich zu machen, wiewohl wir keine Geſchichte der Metrik ſchreiben, ſondern nur ſo viel von den metriſchen Bildungen hervorheben, als auf die Eigenthümlichkeiten verſchiedener Gattungen der Poeſie ſchließen läßt. Dazu gehört, was Plutarch den Uebergang in ein andres Rhythmengeſchlecht nennt und die Metriker unter dem Namen der Aſynarteten oder unverknüpften Verſe befaſſen und von Archilochos als Erfinder ableiten. Ohne tiefer auf die Theorie dieſer ſchwierigen Versart einzugehen können wir nur ſo viel ſagen, daß zwei metriſche Glieder von verſchiedener Art, z. B. ein daktyliſches oder anapäſtiſches und ein trochäiſches, auf eine lockere Weiſe (wobei die letzte Silbe des erſten Gliedes die Freiheiten der Schlußſilbe eines Verſes behält) zu einem Verſe verbunden werden [2]). Dieſe Art von Verſen, welche von den alten Jambikern auch auf die Komiker übergegangen, aber von jeder ernſthafteren

[1]) Fragm. 88. Der Geſcholtene iſt derſelbe Perikles, der ſonſt in den Elegien als ein naher Freund angeredet wird. S. Fragm. 1. 131.

[2]) Archilochos, wie ſein Nachahmer Horaz, verbanden dieſe Glieder nicht durch ein hinübergehendes Wort; daß dies aber die Komiker, wie Kratinos, thaten (Hephäſtion p. 84. Gaiſf.), iſt die ſicherſte Bürgſchaft, daß auch bei Archilochos z. B.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

als ein Vers zu betrachten iſt.

und würdevolleren Art von Poeſie entfernt gehalten worden iſt, hat etwas überaus Weiches und Schlaffes, das indeß durch glückliche Behandlung zu einer nachläſſigen Grazie veredelt werden kann. Beſonders trägt dazu auch das aus drei reinen Trochäen beſtehende Glied bei, womit dieſe Aſynarteten gern ſchließen; es führt den Namen Ithyphallicus, weil die bei den Phallagogieen des Dionyſos, den üppigſten Luſtbarkeiten dieſes Cultus, abgeſungenen Lieder größtentheils daraus beſtanden [1]). Es iſt, als wenn die Art von Anſtrengung, welche in dem anapäſtiſchen oder daktyliſchen Versgliede in Anſpruch genommen wird, durch dieſen trochäiſchen Zuſatz eine Erholung gewinnen ſollte, damit die poetiſche Mittheilung ſich mit der behaglichſten Langſamkeit ergießen könnte. Damit ſtimmt auch der weiche, gewöhnlich über die Gewalt der Liebe und die Leiden, die ſie mit ſich führt, klagende Ton, den man ſowohl in Archilochos Fragmenten dieſer Art, wie in den entſprechenden Nachbildungen des Horaz, leicht erkennt [2]).

Durch eine andre Erfindung auf dem Felde der Metrik ſpielte Archilochos bereits der Bildung von Strophen vor, wie

[1]) Ein Hauptbeiſpiel ſolcher Lieder iſt der Geſang, womit die Athener den Demetrios, Antigonos Sohn, als einen neuen Bacchus begrüßten und der von Athenäos ὁ Θύφαλλος genannt wird. Hier leſen wir noch VI. p. 253. dies mit den Verſen:

Ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

beginnende Lied, durch deſſen ſchlaffen, weichlichen und zugleich kriechenden, aber dabei doch immer noch graciöſen und geiſtreichen Ton das damalige Athen ſich beſſer charakteriſirt, als durch viele Declamationen rhetoriſcher Hiſtoriker.

[2]) S. beſonders Fragm. 24., in dem Archilochos in Aſynarteten mit iambiſchen Epoden das heftige Liebesverlangen ſchildert, das ſein Herz umſchlungen, Dunkel über die Augen gegoſſen und ihm den Sinn aus dem Buſen geſtohlen hätte — wahrſcheinlich in Bezug auf die frühere Liebe zu Neobule, die er jetzt aufgegeben. Aehnlich iſt in mancher Art Horat. Epod. 11.

wir ſie bei den Aeoliſchen Lyrikern entwickelt finden werden. Dies waren die Epoden, welche aber hier noch nicht als Strophen, ſondern als Verſe zu nehmen ſind, und zwar als Verſe von geringerem Umfange, welche größeren in regelmäßiger Folge nachgeſchickt werden. So bildet ein jambiſcher Dimeter einen Epodos zu einem Trimeter, ein jambiſcher Trimeter oder Dimeter zu einem daktyliſchen Herameter, ein kleiner daktyliſcher Vers zu einem jambiſchen Trimeter, ein jambiſcher Vers zu einem Aſynarteten, wo oft dadurch die Abſicht erreicht wird dem ſchlaff herabſinkenden Rhythmus wieder einigen Aufſchwung zu verleihen. Ueberhaupt aber ſind die Abſichten dieſer epodiſchen Verbindungen ſo mannigfach wie die Arten derſelben; und wenn es auf den erſten Anblick ſcheint, daß Archilochos ſich dabei einer ſpielenden Willkühr überlaſſen habe, ſo wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigenthümliche und in ihrer Art ſchöne Wirkung jeder ſeiner epodiſchen Compoſitionen entdecken [1]).

Alle dieſe metriſchen Formen bleiben indeß für uns bloße Gerippe, die beinahe bloß die Phantaſie mit dem Fleiſche des Lebens bekleiden kann, da der eigenthümliche Vortrag nicht wiederhergeſtellt werden kann, mit dem Archilochos dieſe verſchiedenen Dichtarten darſtellte. Jedoch ſind uns wenig-

---

[1]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verſe folgt, wie Fragm. 38.

Αἰνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἄρ' ἀλώπηξ κἀετὸς
ξυναρίην ἔμιξαν,

entſteht ſchon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verſe in einen längeren vereinigen; dann entſteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entſpricht und bei Horaz öfter vorkommt. Aber ein andres Beiſpiel einer Art von Strophe iſt der kleine Siegesgeſang, den Archilochos für die Olympiſche Feſtfeier auf Herakles und Iolaos gedichtet haben ſoll (Fragm. 60.): zwei Trimeter und dazu das Epphymnion: *Τήνελλα καλλίνικε.*

ſtens ſo viel Angaben darüber zugekommen, daß wir uns überzeugen, daß auch darin die Einförmigkeit des rhapſodiſchen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weiſe eingeführt wurde, die bisweilen ſogar bis zum Capriciöſen und Wunderlichen ging; wenn auch im Allgemeinen die Jamben, wie wir ſchon oben ſahen [1], noch nicht eigentlich geſungen, ſondern rhapſodirt wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweiſe jambiſcher Lieder, die Archilochos einführte, wobei Stücke zu den Tönen des muſikaliſchen Inſtruments geſprochen, andere geſungen wurden [2]. Eben ſo wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeſchrieben, von der man wenigſtens ſo viel mit Sicherheit ſagen kann, daß ſie in der Einſchiebung eines Stücks, das ohne ſtrengen Rhythmus und beſtimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunſtmäßig, rhythmiſch und melodiſch ausgebildetes Ganzes beſtand. Endlich waren Manche der Meinung, der wir indeß ſchwerlich ohne Bedenken beiſtimmen können, daß Archilochos bereits die Trennung der Inſtrumentalmuſik vom Geſang in der Art eingeführt habe, daß bei ihm oft die erſte von dem zweiten ſich entfernte und erſt am Ende wieder damit zuſammentraf, während die älteren Muſiker Silbe für Silbe mit denſelben Tönen auf dem Inſtrument begleitet hätten [3]. Auch ein eignes muſikaliſches

---

[1] Kap. 4.

[2] τὰ μὲν ἰαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι, Plutarch a. O. Dies hing wahrſcheinlich mit der epodiſchen Compoſition zuſammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrſcheinlich bei ſolchen Verbindungen von Trimetern mit hochmiſchen Verſen, wie ſie beſonders bei Aeſchylos gefunden werden.

[3] Dies heißt bei Plutarch πρόσχορδα κρούειν, jenes ἡ ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κροῦσις; die Archilochos erfunden haben ſoll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Ariſtoteles Problem. XIX. 39 und Platon Geſetze VII. p. 812 klar. Κρούειν bedeutet jedes Spielen eines muſikaliſchen Inſtruments, der Flöte wie der Cither.

Werkzeug, ein dreieckiges Saiteninſtrument, Jambyke genannt, war für die Begleitung der Jamben beſtimmt, und wohl auch ſchon von Archilochos Zeiten her [1]).

Wir konnten dieſe vielleicht allzu trocknen Auseinanderſetzungen unſeren Leſern nicht erſparen, wenn wir einen Begriff von der genialen Kraft geben wollten, durch die Archilochos als der zweite Schöpfer der Helleniſchen Poeſie, nach Homer, erſcheint. Wir können indeß die epochemachende Bedeutung dieſes Dichters noch auf eine andere Weiſe begreiflich zu machen ſuchen: nämlich durch die Sprache. Denken wir uns in eine Zeit hinein, in welcher der epiſche Stil, mit ſeiner durchgängigen Feierlichkeit, die auch das Geringſte gleichſam adelt, mit der Fülle verſinnlichender Epitheta, mit der Alles veranſchaulichenden und Nichts übergehenden Breite allein von den Dichtern cultivirt wurde und nur als eine geringe Abweichung der Ton der Elegie eben aufgekommen war: ſo erſcheint uns ſchon der Gedanke kühn eine Sprache in die Poeſie einzuführen, welche auf dieſe Vortheile einer jugendlichen Phantaſie verzichtend ſich begnügt die Begriffe ſo zu bezeichnen, wie ſie ein gereifter, ſcharf beobachtender Verſtand auffaßt. Da ſind keine ſchmückende Epitheta, die nur dazu da ſind die Anſchauung vollſtändiger hervorzurufen, ſondern alle Beiworte bezeichnen die Qualität, in der der Gegenſtand gerade an der Stelle aufgefaßt werden ſoll [2]); da ſind keine aus dem Leben

---

[1]) S. Athenäos XIV. p. 636. Heſychius u. Photius unter *ἰαμβύκη*. Das Inſtrument *πλειάμβον*, wovon Athenäos, ſcheint ſpeziell für die *ὑπὸ τὴν ᾠδὴν προσεῖς* beſtimmt geweſen zu ſein.

[2]) Nur um der Deutlichkeit Willen für jüngere Leſer füge ich hinzu, daß von der Art ſolche Adjektiva ſind, wie (Fragm. 37.):

Οὐκ ἴθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἤδη,

wo die Haut nicht im Allgemeinen zart heißt, ſondern in Beziehung auf die ehemalige Blüthe des Angeredeten; und wie (Fragm. 55.):

ἁμυδρὰν χοιράδ' ἐξαλευάμενος,

verſchwundnen und darum von einer eignen alterthümlichen Würde umgebnen Worte und Wortbildungsweiſen, ſondern es iſt der ſchlichte Ausdruck des gemeinen Lebens, der nur darum ſo viele ſeltne, einer Erklärung bedürftige, Worte enthält, weil die Griechiſche Sprache ſpäter gar Manches als einen Ueberfluß fallen gelaſſen hat, was der damalige Joniſche Dialekt noch bewahrte; auch finden wir den dem Epos fremden Artikel [1]), ſo wie manche Partikel in einem Gebrauch, der der Proſa ungleich verwandter iſt als der epiſchen Poeſie; kurz es iſt ganz und gar die Ausdrucksweiſe, wie wir ſie bei einem Attiſchen Komiker und — mit aufgelöſten Rhythmen — auch bei einem Proſaiker finden könnten, und nur die Lebhaftigkeit und Energie, womit alle Begriffe aufgefaßt und ausgeſprochen werden und die gefällige und graciöſe Abrundung der Gedanken unterſcheidet dieſe Sprache noch von der des gewöhnlichen Lebens [2]).

---

wo die Klippe nicht überhaupt die dunkle heißt, ſondern in Beziehung auf die Schwierigkeit ein Felſenriff zu vermeiden, das unter der Oberfläche des Waſſers liegt. Sehr ſelten ſind ſolche epiſche Epitheta, wie (Fragm. 116.) παῖδ' Ἄρεω μιηφόνου.

[1]) Z. B. Fragm. 58. τοιάνδε δ', ὦ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων, wo der Artikel das Prädikat τοιάνδε von πυγή trennt; „da der Hintre, den du haſt, ſo beſchaffen iſt."

[2]) Als ein Beiſpiel des einfachen Ausdrucks des Archilochos können zwei Fragmente dienen, die offenbar zu einem Gedichte gehörten, das mit Horaz Epod. 6. einige Aehnlichkeit hatte. Im Anfange ſtand Fragm. 122: Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα, der Fuchs braucht viele Künſte, aber der Igel hat eine große — ſich zuſammenzuziehen und den Angreifenden tüchtig zu ſtechen. Und gegen Ende (Fragm. 118.): ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινοῖς ἀντιμείβεσθαι κακοῖς, wodurch der Dichter das Bild vom Igel auf ſich anwandte; er habe die eine große Kunſt, dem, der ihn mißhandelte, mit ſchlimmer Mißhandlung zu erwiedern. Darnach iſt auch das erſtere Stück für einen unvollſtändigen tetrameter trochaicus zu achten.

Da wir uns möglichſte Mühe gegeben haben Archilochos großes Verdienſt an den gebührenden Platz zu ſtellen: ſo können wir die Leiſtungen ſeiner Nachfolger im iambiſchen Gedicht kürzer ſchildern, indem wir an Archilochos einen Maßſtab haben, womit wir ſie vergleichen und meſſen können.

Simonides von Amorgos ſchließt ſich unmittelbar an Archilochos an, ſo nahe, daß er ſelbſt als ſein Zeitgenoſſe betrachtet wird. Man datirt ſeine Blüthe von Olymp. 29. (v. Ch. 664) an. Seine Lebensgeſchichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Kolonieengründung zuſammen; er ſelbſt ſoll die Samier nach der benachbarten Inſel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von dieſen war Minoa, wo Simonides ſich niederließ. Auch Simonides dichtete Jamben und trochäiſche Tetrameter und verfolgte in der erſteren Dichtungsart ebenfalls beſtimmte Perſonen mit der Geißel ſeines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewiſſer Orodokides. Merkwürdiger aber iſt die eigenthümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambiſchen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Perſonen, ſondern ganze Klaſſen zum Gegenſtand ſeiner Satire machte. Die Jamben des Simonides bekommen dadurch eine gewiſſe Aehnlichkeit mit der in Heſiods epiſchen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Aehnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, daß es gerade auch die Weiber ſind, an denen er, in dem größten der erhaltenen Stücke, ſeinen Unmuth ausläßt. Er bedient ſich dabei einer Erfindung, die ſpäter auch in Phokylides Gnomen vorkommt, indem er die verſchiedenen und in der Regel ſchlechten Eigenſchaften der Weiber von ihrem verſchiedenen Urſprunge herleitet, durch welche Fiktion er dieſe weiblichen Charaktere bei weitem lebhafter zu verſinnlichen weiß, als es durch bloße Aufzählung der

Eigenſchaften möglich geweſen wäre. Vom Schweine ſtammt die unſaubre, vom Fuchs die allzu ſchlaue und für Gutes und Böſes gleich geſchickte, vom Hunde die ſchwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Eſel die zu allem unluſtige als zum Eſſen und anderem Sinnengenuß, vom Wieſel die widerwärtige, vom Pferde die putzſüchtige, vom Affen die häßliche und bösartige. Nur eine Race gibt es, welche den Männern zum Heil erſchaffen iſt, die von der Biene ſtammende, arbeitſame und ihres Hauſes treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Contraſt die Behandlung, die der edle Solon derſelben Gattung angedeihen ließ. Der Jambus behält auch bei ihm einen leidenſchaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbſtvertheidigung in der allergerechteſten Sache. Nachdem Solon ſeine neue Staatsverfaſſung eingeführt hatte, mußte er bald erfahren, daß er, wiewohl er die Anſprüche aller Parteien auszugleichen geſucht hatte, oder vielmehr eben weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden geſucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beſchämung der Gegner ſeine Jamben, in denen er es ſeinen Tadlern zu Gemüthe führt, wie vieler ſeiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der ſich bekämpfenden Faktionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen ſeine Pläne geweſen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenſte Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor ſeiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) beſetzt geweſen ſei, zum Anzeichen, daß das Eigenthum des Landes verpfändet ſei; ihm ſei es gelungen dieſe wegzuſchaffen und das geknechtete Land wieder frei zu machen. Es iſt ſehr der Mühe werth das ganze uns von

Ariſtides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchſtück genau zu leſen [1]), da es von der damaligen politiſchen Lage Athens eine eben ſo anſchauliche Vorſtellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu faſſen geſtattet von den iambiſchen Gedichten des Solon. Es zeigt ſich darin ſchon eine wahrhaft Attiſche Energie und Gewandtheit in der Verfechtung einer mit ganzer Seele ergriffenen Angelegenheit, und man entdeckt mit Vergnügen die erſten ſichtbar hervortretenden Keime jener Redegewalt [2]), wie ſie zuerſt der Dialog der Attiſchen Bühne und ſpäter erſt die Beredſamkeit vor dem Volk und den Gerichten zur Reife brachte. Sonſt, in Dialekt und Ausdrücken, hat offenbar Solons Poeſie noch mehr Joniſches.

Eben ſo genügen die wenigen Fragmente von Solons Trochäen, um auch das uns einigermaßen errathen zu laſſen, wie Solon dieſe Dichtungsart anwandte. Solon ſchrieb ziemlich in derſelben Zeit die Trochäen, wie die Jamben, als nach ſeiner Geſetzgebung deſſenungeachtet der Streit der Faktionen unter ihren ehrgeizigen Häuptern ſich wieder entzündete und ſelbſt wohlgeſinnte Bürger es dem Solon vorwarfen, daß er, der wahre Patriot, der Freund des ganzen Volks, nicht die Zügel mit feſter Hand ergriffen und ſich zum Monarchen gemacht hätte. Hierauf erwiedert Solon [3]): „Gewiß, Solon war kein Mann von tiefem Geiſte, von klugen Rathſchlägen, daß er das Glück, das ihm die Gottheit darbot, nicht annahm. Schon hatte er die Beute im Netz, da wandte er ſich in Unmuth ab und zog das volle Netz nicht herauf, aus Muthloſigkeit und aus Thorheit. Denn er würde ja [4]), wenn er die Herrſchaft und unermeßlichen Reichthum damit erlangt und

---

[1]) Bei Gaisford Solon n. 28.
[2]) δεινότης. [3]) Gaisford Fragm. 25.
[4]) ἤθελεν, nicht ἤθελον iſt die richtige Lesart.

Athen als Tyrann auch nur einen Tag beherrſcht hätte — zum Schlauch hernach geſchunden und ſein Geſchlecht vernichtet worden ſein." Die joviale Luſtigkeit, die gewiß auch in dieſer ſehr ſchlichten Ueberſetzung aus dem treuherzig feierlichen Anfang und dem komiſch überraſchenden Schluß hervorſcheint, wirkt unendlich ſtärker in dem ſchönen Versmaße des trochäiſchen Tetrameters, deſſen muntere tanzartige Bewegung durchaus eine lebhafte Geſticulation [1]) vorausſetzt, wie ſie ſelbſt mit einiger Scurrilität für dies Fragment vortrefflich paßt. Auch die andern Fragmente, die wir von Solons Trochäen haben, paſſen in denſelben Zuſammenhang, ſo daß Solon wohl nur ein Gedicht in dieſer Weiſe verfaßt haben mag.

Weit mehr der urſprünglichen Geſtalt der Jamben verwandt war die Weiſe des Hipponax, der um Olymp. 60 (540 v. Chr.) blühte. Aus Epheſos gebürtig war er durch die Tyrannen Athenagoras und Komas genöthigt worden ſeine Heimat zu verlaſſen und ſich in einer andern Joniſchen Stadt, Klazomená, anzuſiedeln. Schon dieſe politiſche Bedrückung, die uns zugleich auf den emporſtrebenden Freiheitsſinn des Hipponax ſchließen läßt, mag einen Grund von Bitterkeit und Unmuth über die Menſchen in ſeinem Gemüth gelegt haben. Ganz derſelbe leidenſchaftliche grimmige Zorn, deſſen Ausbrüche Archilochos Jamben waren, wird auch dem Hipponax zugeſchrieben. Was für Archilochos die Familie des Lykambes, waren ihm beſonders Bupalos und Athenis, zwei Bildhauer aus einer ſchon mehrere Generationen blühenden Künſtler-Familie von Chios, welche die kleine, dünne und häßliche Geſtalt des Hipponax veranlaßte ihn in einem Caricaturbilde darzuſtellen: wofür Hipponax ſich durch höchſt bittre und beißende Jamben rächte, wovon auch noch Ueberreſte vorhanden ſind; auch diesmal ſoll der

[1]) *Χειρονομία.*

Jambiker ſeine Feinde zum Hängen gebracht haben. Doch concentrirte Hipponax Satire ſich nicht ſo auf Einzelne, ſondern erſcheint nach den Fragmenten vielmehr als eine Betrachtung des ganzen Lebens, wie es in der Wirklichkeit ſich darſtellt, aber von ſeiner lächerlichen und närriſchen Seite gefaßt. Beſonders iſt der damals ſchon ſehr hochgeſtiegne Luxus der kleinaſiatiſchen Griechen ein beliebter Gegenſtand ſeiner Sarkasmen. In einem der größern Fragmente [1]) heißt es: „Denn der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe ſtromweis Tag für Tag Thunfiſche mit leckern Saucen verſchlungen, wie ein Lampſakeniſcher Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt: ſo daß er jetzt die Felſen des Gebirgs mit dem Grabſcheit bearbeiten muß und einige Feigen dabei benagt und ſchwarzes Gerſtenbrod, die Maſt der Sklaven."

Sein Ausdruck iſt noch bei weitem mehr als bei den andern Jambikern angefüllt mit Worten des gemeinen Lebens, Benennungen von Eßwaaren und Kleidungsſtücken und allerlei ſchlechten Utenſilien, wie ſie unter dem gemeinen Volke curſirten; man ſieht, daß es ganz ſein Beſtreben war ſeine Jamben zu Localgemälden von einer naiven Friſche und derben Wahrheit zu machen. Für dieſe Zwecke hatte Hipponax auch eine eben ſo kühne wie glückliche Veränderung mit dem iambiſchen Metrum vorgenommen; er lähmte den raſchen ſchlanken Gang des Jambus, indem er den letzten Fuß aus einem reinen Jambus, gegen das Grundgeſetz der ganzen Versart, in einen Spondeus verwandelte; die Verletzung des Rhythmus, die darin liegt [2]), das abſichtlich Unſchöne und Bizarre war ganz geeignet rhythmiſche Form ſolcher Schilderungen geiſtiger Häßlichkeit zu werden, wie ſie Hipponax entwarf. Die Jamben dieſer Art (genannt Choliamben oder Trimetri Scazontes) wer-

[1]) Bei Athen. VII. p. 304, b. [2]) τὸ ἄῤῥυθμον.

den noch ſchwerfälliger, wenn auch der fünfte Fuß ein Spon deus iſt, was freilich nach der urſprünglichen Struktur ge nicht verboten iſt. Dann nannte man ſie hüftverrenkte Jam ben (Ischiorrhogici): und ein Grammatiker [1]) ſchlichtet de nach den alten Zeugniſſen ſchwer zu entſcheidenden Streit, wel chen Anſpruch theils Hipponax, theils ein andrer Jambograp Ananios auf die Erfindung dieſer Versarten haben, durch de Ausſpruch, daß Ananios den Iſchiorrhogikos, Hipponax den ge wöhnlichen Skazon erfunden habe. Indeß war auch dem Hip ponax nach den Fragmenten, die ihm zugeſchrieben werden, de Spondeus im fünften Fuße nicht fremd. Auf dieſelbe Weiſ und mit demſelben Effekte veränderten dieſe Dichter auch den Trochäiſchen Tetrameter, indem ſie hier ebenfalls die vorletzt kurze Sylbe regelmäßig dehnten; auch von der Art ſind einig Reſte übrig. Dabei iſt nicht zu läugnen, daß Hipponax auch ſeine Trimeter nach der Weiſe des Archilochos dichtete; nur daß er dieſe unter Skazonten gemiſcht habe, dafür hat man kein völlig ſichres Beiſpiel.

Ananios hat faſt keine von Hipponax unterſchieden Perſönlichkeit mehr in der Literaturgeſchichte. Man ſcheint ihre Gedichte in Alexandrien in ein Ganzes vereinigt und dabei oft das Kriterion verloren oder nie beſeſſen zu haben, welchem von beiden dies oder jenes Stück gehöre, daher derſelbe Ver gelegentlich auch beiden mit Unentſchiedenheit, wer der eigent liche Verfaſſer ſei, zugeſchrieben wird [2]). Die wenigen Frag mente, die beſtimmt dem Ananios zugetheilt werden, ſind auch ſo ſehr im Tone des Hipponax, daß einen charakteriſtiſchen Un terſchied nachzuweiſen darnach eine vergebliche Mühe ſein würde [3]).

[1]) Bei Tyrrwhitt diss. de Babrio p. 17.

[2]) wie bei Athenäus XIV. p. 625 c.

[3]) Den Herondas, der auch einigemal als Choliambendichter an

Ich verbinde mit dem Jambus zwei Arten von Dichtung, die untereinander ſehr verſchieden ſind, aber doch beide ihren Grund in der Neigung zur Darſtellung des Lächerlichen haben und beide auch geſchichtlich mit dem iambiſchen Gedicht in naher Verbindung ſtehn, die Thierfabel (urſprünglich αἶνος, dann auch mit unbeſtimmterem Ausdruck μῦθος und λόγος genannt) und die Parodie.

Was die Thierfabel anlangt, ſo mag dieſe wohl in anderen Gegenden, namentlich im Norden Europa's, durch kindlich harmloſe Betrachtung des Thierlebens in ſeiner Geſchäftigkeit, die wohl oft an eine menſchliche Betriebſamkeit erinnern kann, veranlaßt worden ſein: in Griechenland aber iſt ihr Urſprung ſtets in einer bewußten, abſichtlichen Einkleidung menſchlicher Verhältniſſe gegeben. Der Aenos iſt, wie auch ſein Name ausdrückt, eine Mahnung oder Warnung (παραίνεσις) [1]), und zwar eine tadelnde und nach Umſtänden bittere, die ſich entweder aus einer gewiſſen Scheu vor zu großer Aufrichtigkeit oder aus Neckerei und Scherzhaftigkeit hinter die Fiktion einer Begebenheit unter Thieren verbirgt. So ſtellt ſich der Aenos in ſeiner allererſten Erſcheinung bei Heſiod dar [2]): „Nun will ich den Königen einen Aenos erzählen, den ſie auch ſelbſt verſtehen werden: So ſprach der Falke zur Nachtigall, die er hoch durch die Lüfte in den Klauen forttrug, indem ſie von den ſcharfen Klauen zerfleiſcht kläglich jammerte: Wunderliche, was ſchreiſt du? ein viel Stärkerer hat dich gefaßt; du gehſt dahin, wohin ich dich führe, obſchon du eine Sängerin biſt; ich werde dich

geführt wird, dieſem Zeitalter zuzueignen iſt kein hinlänglicher Grund vorhanden. Von der Gattung der Mimiamben, die man ihm zuſchreibt, wird bei den Mimen des Sophron, im zweiten Zeitraum, die Rede ſein.

[1]) Vgl. G. C. L. Philological Mus. I. p. 281.

[2]) Tage u. Werke V. 202 ff.

verzehren, wenn ich Luſt habe, oder auch fahren laſſen.“ Auf keine andre Weiſe wandte Archilochos in den Jamben gegen Lykambes den Aenos an [1]), wie Fuchs und Adler einen Bund geſchloſſen, aber — denn ſo iſt die Fabel aus andern Quellen weiter bekannt [2]) — der Adler ihn ſo wenig achtete, daß er die Jungen des Fuchſes fraß. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald an ihm in Erfüllung ging. Der Adler raubte nämlich Fleiſch von einem Altar, aber bemerkte nicht, daß er zugleich Funken in ſein Neſt trug, die das Neſt ſammt ſeinen Jungen verzehrten. Es iſt klar, daß Archilochos damit dem Lykambes ſagen wollte, daß er zwar zu ohnmächtig ſei, um ihn für den gebrochnen Bund zur Rechenſchaft zu ziehn, aber doch die Kraft habe die Strafe der Götter auf ihn herabzurufen. Eine andere Fabel des Archilochos war gegen einen thörichten Adelsſtolz gerichtet [3]). So warnte Steſichoros ſeine Landsleute, die Himeräer, vor dem Phalaris durch die Fabel von dem Pferde, das, um ſich an dem Hirſche zu rächen, den Menſchen auf ſeinen Rücken nimmt und ihm dadurch dienſtbar wird [4]). Und auf dieſelbe Art wird, wo wir ältere, glaubhafte Nachrichten haben, die Entſtehung der Aeſopiſchen Fabeln angegeben; immer iſt es eine Handlung, ein Vorhaben, und meiſt ein thörigtes, der Samier oder Delpher oder Athener, deſſen Natur und Folgen Aeſop in einer Fabel darſtellt, die durch ihre leichte Faßlichkeit und Anſchaulichkeit

---

[1]) Gaisford Fragm. 38. vgl. zu 39.

[2]) Coraes *Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή* c. 1. Ariſtophanes ſchreibt die Fabel dem Aeſop zu, Vögel 651.

[3]) Vgl. Gaisford Fragm. 39. und Coraes c. 374.

[4]) Ariſtot. Rhetor. II., 20. Ganz eben ſo iſt die Fabel des Menenius Agrippa angebracht: aber es iſt ſchwer zu glauben, daß der Aenos in dieſer Anwendung damals auch in Latium bekannt geweſen, und ich halte dieſe Geſchichte für Uebertragung einer Griechiſchen auf Rom.

die Lage der Dinge oft treffender zu bezeichnen und den rechten Punkt heller zu beleuchten im Stande war, als vieles Räſonnement. Aber eben deswegen, weil in der Griechiſchen Fabel die menſchlichen Verhältniſſe durchaus der erſte Gedanke und die Thiere nur zur Einkleidung herbeigezogen ſind, hat ſie mit einer volksmäßigen Thierſage nichts zu ſchaffen und hängt auch mit der Mythologie, z. B. mit den Verwandlungsgeſchichten, wodurch ſo viele Thiere eine mythiſche Entſtehung erhalten, gar nicht zuſammen. Sie iſt ganz und gar freie Erfindung Solcher, die es verſtanden für ein eigenthümliches menſchliches Verhältniß ein Gleichniß in einer Thierwelt zu finden, die einerſeits ihren wirklichen Charakter behält, aber zugleich durch einige Vernunft und Sprache in den Stand geſetzt wird ihn in das erforderliche Licht zu ſetzen.

Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß der Geſchmack für Thierfabeln und eine Menge Erfindungen der Art den Griechen von orientaliſchen Völkern kamen, da dieſe Art von bildlichen und ſich abſichtlich verſteckenden Erzählungen eigentlich mehr im Charakter des Orients als Griechenlands iſt: wie auch im Alten Teſtament eine Fabel ganz im Geſchmack des Aeſop gefunden wird (Richter 9, 8 ff.). Um aber nicht auf ganz fremde Gebiete hinüberſchweifen zu dürfen, halten wir uns an die Ausſagen der Griechen ſelbſt, die ſchon in ihren Benennungen von Fabeln enthalten ſind. Eine Art von Fabeln heißt bei ihnen die Libyſchen, die alſo wohl von Afrikaniſchen Stämmen gedichtet und über Kyrene den Griechen bekannt geworden ſein müſſen. Dazu gehört, nach Aeſchylos [1]), die ſchöne Fabel, wie der von einem Pfeile getroffene Adler, indem er die Befiederung deſſelben erblickt, ausruft: „So gehe ich nicht durch andre, ſondern durch meine eignen Schwingen unter."

[1]) Fragment der Myrmidonen.

Man ſieht aus dieſem Beiſpiele ſchon, daß auch die Libyſchen Fabeln in die Klaſſe der Thierfabeln gehörten. Eben ſo wohl auch die Gattungen, welche ſpätere Lehrer der Rhetorik [1]) unter den Namen der Kypriſchen und Kilikiſchen aufführen, die auch von einzelnen Fabelerzählern unter den Barbaren Namen anzugeben wiſſen, wie von dem Libyer Kybiſſos und dem Kilikier Konnis. Als eine Fabel der alten Lyder wird der Streit des Oelbaums mit dem Lorbeer auf dem Berge Tmolos angeführt [2]). Dagegen waren die Kariſchen Fabeln aus dem menſchlichen Leben genommen, wie die von den Griechiſchen Lyrikern Timokreon und Simonides angeführte: Ein Kariſcher Fiſcher ſieht zur Winterszeit einen Meerpolypen, und ſpricht: Tauche ich, um ihn zu fangen, ins Meer, ſo muß ich vor Froſt erſtarren; laſſe ich ihn ungefangen, ſo müſſen meine Kinder verhungern [3]). Eine ähnliche Einrichtung haben die Sybaritiſchen Fabeln, die uns beſonders durch Ariſtophanes bekannt ſind, indem darin irgend ein treffendes, witziges Wort eines Mannes oder einer Frau von Sybaris mit den beſondern Umſtänden, die es hervorgerufen haben, erzählt wird [4]). Die große Bevölkerung des reichen Joniſchen Sybaris ſcheint, wie die Einwohnerſchaft mancher Hauptſtädte auch jetzt, auf ſolche Witzworte viel gegeben und ſie mit Begierde aufgegriffen und fortgepflanzt zu haben. Der Sicilische Dichter Epicharmos meint daher auch mit den Apophthegmen von Syba-

---

[1]) Theon, und zum Theil auch Aphthonius. Ein Fragment einer Kypriſchen Fabel, von den Tauben der Aphrodite, wird in den Excerpten aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 13. mitgetheilt.

[2]) Kallimachos Fragm. 93. Bentl.

[3]) Aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 11. u. den Sprüchwörtern des Macarius bei Walz Arsenii Violetum p. 318.

[4]) Ariſtoph. Weſp. 1259. 1427. 1437.

ris [1]) gewiß nichts anders, als was Andre Sybaritiſche Fabeln nennen. Mitunter bedienten ſich aber auch die Sybaritiſchen Fabeln der Freiheit unverſtändigen Geſchöpfen, ja unbeſeelten Dingen Leben und Sprache zu verleihen, wie in dem einen Beiſpiel bei Ariſtophanes: Eine Frau in Sybaris zerbricht ein irdenes Geſchirre; dies erhebt ein Geſchrei und ruft Zeugen herbei, wie es gemißhandelt werde; da ſagt die Sybaritin: Bei der Kora, wenn du das Zeugenanrufen ließeſt und in Eile dir einen kupfernen Verband kaufteſt, dann zeigteſt du wohl mehr Verſtand. Mit dieſer Fabel verhöhnt dort ein übermüthiger, luſtiger Greis einen Gemißhandelten, der gegen ihn Beſchwerde führen will; und ſo kommen überhaupt bei Ariſtophanes die Sybaritiſchen und Aeſopiſchen Fabeln vor, als luſtige Erfindungen, Späße (γέλοια), wodurch eine ernſthafte Sache ins Scherzhafte gedreht werden könne.

Um nun auf Aeſop zurückzukommen, ſo wird dieſer, wie ſchon Bentley dargethan hat, von den Griechen durchaus nicht als einer ihrer Dichter, und noch weniger als ein Schriftſteller, angeſehen, ſondern nur als ein Fabelerzähler von beſonderem Geſchick, unter deſſen Namen eine Menge ſinnvoller und oft im Leben anwendbarer Fabeln umhergingen und dem dann auch ſpäter ziemlich alle, die in derſelben Weiſe neu erfunden oder ſonſt bekannt waren, beigelegt wurden. Seine Geſchichte iſt von Späteren mit allerlei Schwänken und Eulenſpiegeleien ausgeſchmückt worden. Was man aus Schriftſtellern bis auf Ariſtoteles herab vernimmt, beſchränkt ſich auf folgendes: Aeſop war Sklave des Samiers Jadmon, des Sohnes des Hephäſtopolis, der in der Zeit des Aegyptiſchen Königs Amaſis lebte. (Amaſis Regierung beginnt Olymp. 52, 3. 570 v. Chr.). Nach der ſehr gewichtigen Nachricht eines alten Samiſchen Hiſtorikers

[1]) Bei Suidas s. v. Συβαριτικαὶς.

Eugeon [1]) war er aus der Thrakiſchen Stadt Meſembria gebürtig, welche lange ſchon exiſtirte, ehe ſie unter Dareios von den Byzantiern mit einer Kolonie beſetzt wurde [2]); nach einer weniger verbürgten aus Kotyäon in Phrygien. Seine Geſcheutheit und heitere Gabe muß ihm wohl die Freiheit verſchafft haben, ſo daß er nur noch als Freigelaſſener mit der Familie des Jadmon in Verbindung blieb; ſonſt konnte er wohl nicht, wie Ariſtoteles erzählt, öffentlich für einen angeklagten Demagogen auftreten und eine Fabel zu deſſen Gunſten (freilich mit großer Ironie) erzählen. Als eine ſichere Sache gilt, daß Aeſop ſeinen Tod in Delphi fand, indem die Delpher, von ihm durch verhöhnende Fabeln gereizt, ihn des Tempelraubs bezüchtigten und umbrachten. Von einer Fabel, die er den Delphern erzählt, vom Miſtkäfer, wie er ſich am Adler zu rächen verſtanden habe, weiß auch Ariſtophanes [3]).

Der Charakter der Aeſopiſchen Fabel iſt ganz der der ächten Thierfabel, wie wir ſie bei den Griechen finden; die wirklichen Verhältniſſe und Vorgänge unter den Thiergeſchlechtern werden ſo benutzt und durch Ueberlegung und Sprache, welche dichteriſch hinzugefügt werden, in ein ſolches Licht geſtellt, daß ſie zum überraſchenden, treffenden Gleichniß menſchlicher und ſittlicher Verhältniſſe dienen.

An der poetiſchen Geſtaltung der Aeſopiſchen Fabeln mag wohl frühzeitig gearbeitet worden ſein, Sokrates ſoll in ſeinem Gefängniſſe die Zeit ſich damit vertrieben haben. Als geeignetſte Form erſchien dafür gewiß im Ganzen der Jambus, wie ſpäter bei Phädrus, auch wohl der Skazon, wie bei Kallima-

---

[1]) *Εὐγέων* oder *Εὐγειων* verſchrieben *Εὐγειτων* bei Suidas s. v. *Αἴσωπος*.

[2]) Meſembria, Poltymbria, Selymbria ſind Thrakiſche Namen und bedeuten die Stadt der Meſes, Poltys, Selys.

[3]) Ariſtoph. Veſp. 1448. Vgl. Frieden 129. Coraes Aeſop c. 3.

chus und Babrius [1]). Aber freilich iſt in dieſer Zeit von ſolchen Bearbeitungen noch nichts Beſtimmtes nachzuweiſen; der Aesop wurde überhaupt mehr als ein Element andrer und namentlich der iambiſchen Dichtung und noch nicht als eine beſondre Art von Poeſie angeſehen.

Die andre Gattung, deren erſte Anfänge wir hier in Betracht ziehen wollten, iſt die Parodie. Schon die Alten verſtanden darunter eine ſolche Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Dichtungen, daß, bei geringen Veränderungen, doch ein ganz andrer Sinn, und zwar in der Regel ſtatt eines erhabenen, edelpoetiſchen, ein niedriger und gemeiner, hervorgeht. Der Geiſt erfreuet ſich dann zugleich an zweierlei Vorſtellungen, den wohlbekannten des großen erhabenen Dichters und den komiſchen, die an ihre Stelle geſetzt werden, und der Kontraſt, in den die einen mit den andern dadurch nothwendig gerathen, iſt beſonders wirkſam das Lächerliche, Verkehrte, Kleinliche an den parodiſch beſchriebenen Gegenſtänden hervorzuheben. Die Abſicht iſt dabei in der Regel nicht dem älteren Dichter, der in den meiſten Fällen Homer war durch die parodiſche Nachbildung etwas von ſeiner Würde und Ehre zu entziehen, ſondern nur die, der Satire eine neue Würze und zugleich größere Schärfe zu geben: doch konnte zugleich ein heiteres, muthwilliges Spiel mit den gravitätiſchen Formen des Epos, etwa wie Kinder ſich mit weitbauſchigen, faltenreichen Staatsgewändern zum Scherze umthun, zu Parodieen den Anlaß geben.

Wir haben oben ſchon [2]) ein Fragment des Aſios in elegiſchem Versmaße berührt, das zwar keine eigentliche Paro-

[1]) Doch wird gerade von Sokrates, bei Diogenes Laertius, ein Diſtichon aus einer Aeſopiſchen Fabel angeführt. Auch hexametriſche Fragmente von Fabeln kommen vor.

[2]) Kap. 9 (Elegie).

die iſt, aber ſich doch einer ſolchen nähert, indem es die komiſche Beſchreibung eines bettleriſchen Schmarotzers durch eine gewiſſe epiſche Feierlichkeit noch komiſcher macht. Aber als der eigentliche Urheber der Parodie darf nach dem Zeugniſſe des gelehrten Polemon [1]) der Jambograph Hipponax gelten, von dem wir auch noch ein hexametriſches Fragment der Art übrig haben. „Muſe, verkünde mir den Eurymedon, die meerverſchlingende Charybdis, den für den Bauch alles niedermetzelnden, der Alles ſonder Ordnung verſchlingt, damit durch ſchlimme Steine ihn ein ſchlimmer Tod treffe nach Volksbeſchluß am Strande des wogenrauſchenden Meers.“ Offenbar war der Verſpottete ein großer Gourmand in Fiſchen (ὀψοφαγος); die glückliche Anwendung der epiſchen Bilder und Fabeln auf ihn leuchtet ein.

Dagegen hat die Batrachomyomachie, der Froſch- und Mäuſekrieg, der unter den kleinern Homeriſchen Gedichten auf uns gekommen iſt, durchaus nichts von einer ſpottenden Tendenz, und alle Bemühungen ſchlagen fehl, die darauf hinausgehn, dieſem kleinen komiſchen Epos einen ſatiriſchen Zweck unterzulegen. Das Ganze iſt eben nichts als ein fingirter Krieg zwiſchen den Fröſchen und Mäuſen, der durch die heroiſch klingenden Namen der Kämpfer, die detaillirten Genealogieen der Hauptperſonen, die pomphaften Reden und die übrige Feierlichkeit des Epos, vornehmlich auch durch die Theilnahme der Götter des Olymps ganz den äußeren Schein eines epiſchen Heroenkampfes erhält, wogegen denn freilich der Gegenſtand auf eine komiſche Weiſe abſticht. Uebrigens iſt, bei manchen artigen Erfindungen, doch das Ganze von keiner beſondern Kraft des poetiſchen Gedankens, und der Eingang fällt ſchon ſehr von dem ächten Tone des Homeriſchen Epos ab, ſo daß Alles da-

[1]) Bei Athen. XV. p. 698 b.

ſtimmt die Batrachomyomachie erſt für ein Produkt aus dem Ende dieſes Zeitraums zu erklären, namentlich auch die Ueberlieferung, daß Pigres, der Bruder der Halikarnaſſiſchen Tyrannin Artemiſia, alſo ein Zeitgenoß des Perſerkrieges, der Verfaſſer dieſes Gedichtes ſei [1]), wiewohl man im ſpätern Alterthum, in der Römiſchen Zeit, auch keinen Anſtand nahm die Batrachomyomachie dem Homer ſelbſt beizulegen.

Zwölftes Kapitel.

Die Entwickelungszeit der Griechiſchen Muſik.

Als neben den Epopöen in Griechenland Elegieen und iambiſche Gedichte hervorgetreten waren, hatte damit die Poeſie ſchon eine große Vielſeitigkeit und eine wenigſtens ſcheinbare Vollſtändigkeit erlangt. Die Epopöe, welche über die Sorgen und Anſtöße des täglichen Lebens erhaben ganz der Betrachtung einer großartigen, kraftvollen Welt von Göttern und Heroen gewidmet iſt und bei aller Wahrheit und Treue, womit das menſchliche Sinnen und Treiben in den heroiſchen Perſonen dargeſtellt wird, doch ſeine höhere Region nie verläßt, hatte durch ihre ausſchließliche Herrſchaft, Jahrhunderte hindurch, und ihre fortwährende hohe Geltung den breiten Grund

[1]) Die Stelle des Plutarch. de malign. Herod. c. 43. muß nach dem Zuſammenhange ſo geſchrieben werden: τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης (ἦν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἔγραψε) ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους. Sonſt iſt über den Pigres Suidas nachzuſehen, der nur mit Unrecht die jüngere Artemiſia für die ältere ſetzt.

gelegt für alle Helleniſche Poeſie und den Wuchs, die Bildung derſelben auf eine ſolche Weiſe beſtimmt, daß man auch in den verſchiedenſten Gattungen der Dichtkunſt, die ſich hernach entwickelten, einen gewiſſen epiſchen, Homeriſchen Grundton nicht verkennen kann. Wir finden dieſen epiſchen Grundton beſonders in dem Genuſſe, den auch die lyriſche wie die dramatiſche Poeſie immer darin fand die von dem Epos vorgezeichneten Geſtalten und Charaktere, dieſe edlen Schöpfungen alter Phantaſie, mit ruhigem Behagen an der Betrachtung derſelben immer weiter fortzubilden und ſich immer von neuen Standpunkten zu vergegenwärtigen, überhaupt in der begeiſterten und zugleich ruhig gefaßten Hingebung an Vorſtellungen, die nicht als willkührliche und ſich immer neu hervorarbeitende Gebilde des einzelnen Dichters, ſondern als wirkliche große und bedeutende Weſen vor den Augen des Geiſtes ſtanden. Erſt als der Geiſt der Griechen von dieſen Vorſtellungen groß genährt war, zu deren Ausführung die Dichter alles das Beſte ihrer eignen Gedanken und Empfindungen verwandt hatten, riß ſich, wie wir geſehen haben, der Genius originaler Dichter von der Herrſchaft des Epos los und fand neue Formen für die perſönlichen Bewegungen und Stimmungen des von den Einflüſſen und Anregungen der Gegenwart ergriffenen Gemüths, noch ſchüchterner und weniger neuernd in der Elegie, kühner und revolutionärer im Jambus. Damit war ſowohl dem traulichen Erguſſe des bewegten, beſorgten, bekümmerten Herzens, das durch die Mittheilung ſeiner Bewegung ſich erleichtern und zu einer gelaſſnern Vorſtellung herabſtimmen will, als dem leidenſchaftlichen Kampfe eines Geiſtes, dem die Waffen des Zornes und Witzes zu Gebote ſtehen, gegen eine widerwärtige Umgebung das Feld geöffnet, und die Poeſie war hiermit in zwei Geſtalten, milde und ſchreckend, zutraulich und zurückſtoßend, in das wirkliche Leben eingetreten.

Und doch lag noch eine große Fülle von neuen Gattungen und Formen der Poeſie im Schoße der Zukunft verborgen. Elegie und iambiſches Gedicht ſind nur Vorſtufen zur Griechiſchen Lyrik, aber gehören noch nicht zu den Arten des lyriſchen Gedichts. Der Begriff der Lyrik, zuerſt nach äußern Kennzeichen gefaßt, hat ſein Hauptmerkmal in der Verbindung mit der Muſik, und zwar ſowohl dem Geſange als der Inſtrumentalmuſik. Dieſe Verbindung fanden wir auch beim Epos, mehr noch bei der Elegie und den Jamben, aber wir ſahen zugleich, daß der Geſang bei dieſen Gattungen kein nothwendiges Erforderniß war, und ein rhapſodiſcher Vortrag, wie er beim Epos allgemein üblich war, genügte auch, wenigſtens im Anfange, für die Elegie und die iambiſchen Gedichte zum großen Theil. Eigentlicher Geſang und fortwährende muſikaliſche Begleitung haben da ihre Stelle, wo die Empfindung, der Affekt, die Leidenſchaft das Gemüth mit ſolcher Kraft erfüllen, daß ein gleichmäßig gehaltener Ton der Mittheilung nicht mehr an ſeinem Platze iſt. Bei ſolchen Impulſen, die bald anſchwellend bald nachlaſſend ſtärker oder ſchwächer an das Herz ſchlagen, wird ſchon im natürlichen und rohen Zuſtande des Menſchen die Rede durch den ſtark hervortretenden Wechſel hoher und tiefer Töne zum Geſange. Damit verband ſich, bei dem feinen Sinn der Griechen für Uebereinſtimmung aller Erforderniſſe, von ſelbſt auch ein Steigen und Sinken im Rhythmus, welches mannigfaltigere und künſtlichere metriſche Formen hervorbrachte, und da eine lebhaftere Empfindung auch mehr der Pauſen und Ruhepunkte bedarf, ſo ordneten ſich in der eigentlichen Lyrik die Verſe von ſelbſt zu kleineren oder größeren Strophen, welche mehr oder weniger verſchiedene Wendungen der metriſchen Form in ſich begriffen und am Schluſſe jeder einzelnen Abtheilung der Art einen beruhigenden Abſchluß gewährten. Dieſe Anordnung von Strophen hing zugleich mit der Einrich-

tung des Tanzes zuſammen, der ſich zwar nicht nothwendig aber doch ſehr natürlich mit der Lyrik verband. Je unmittelbarer die Empfindung ſich ausſpricht, um deſto lebhafter werden die körperlichen Bewegungen des Vortrags ſein; ausdrucksvolle Bewegungen aber, welche zugleich dem Rhythmus des Gedichts folgten und der künſtlichen Anordnung deſſelben entſprachen, wurden dadurch von ſelbſt zum Tanze.

Wir haben alſo von der eigentlichen Helleniſchen Lyrik den Ausdruck eines noch tiefer bewegten, noch mehr in ſeinem Innern ergriffnen Geiſtes, einen noch ſeelenvolleren, innigeren, voller ſtrömenden Ton zu erwarten, als die Elegie und der Jambus vernehmen laſſen, ſo ſehr auch dieſe Gattungen, für ſich genommen, befriedigen. Und zugleich wurde dieſer Ausdruck der Seele im Vortrag gehoben durch entſprechenden Geſang und Inſtrumentalmuſik, oft auch durch die Bewegungen und Figuren des Tanzes. In dieſem Bunde ſchweſterlicher Künſte war zwar die Poeſie die vorwaltende, ſo daß Muſik und Orcheſtik nur bemüht waren die Conceptionen der Dichtkunſt nach ihren Kräften eindringender zu machen und lebhafter zu vergegenwärtigen; aber ſie konnte ſich doch auch der Einwirkung jener nicht entziehen, indem z. B. bei der höhern Ausbildung der Muſik die Wahl der Tonart gleich über die Haltung des ganzen Gedichts entſchied. Daher eine Nachricht über dieſe kunſtmäßige Ausbildung der Muſik hier wohl nicht entbehrt werden kann, wenn die folgende Darſtellung der Lyrik innern Zuſammenhang und genügende Deutlichkeit haben ſoll. Freilich würde uns ſchon die Beſchaffenheit unſerer Aufgabe dazu nöthigen dabei mehr auf den allgemeinen Charakter der muſikaliſchen Leiſtungen der Alten als auf die techniſche Ausführung zu achten, wenn auch nicht die techniſche Ausführung ungeachtet mancher trefflichen Arbeiten in dieſem Fache immer noch ein ſehr dunkler und keineswegs ſchon hinlänglich ergründeter Gegenſtand der Forſchung wäre.

Die eigentliche Geſchichte der Griechiſchen Muſik, wenn man die mythiſchen Ueberlieferungen vom Orpheus, Philammon, Chryſothemis und andern Sängern der Vorzeit davon abſondert, beginnt mit Terpander dem Lesbier. Terpander erſcheint als der eigentliche Schöpfer der Griechiſchen Muſik, indem er die verſchiedenen Sangweiſen, wie ſie ſich in verſchiedenen Landſchaften nach dem Antriebe muſikaliſcher Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunſtregeln ordnete und ein zuſammenhangendes Syſtem daraus bildete, an dem die Griechiſche Muſik bei aller Erweiterung und überkünſtlichen Ausbildung, die ihr ſpäter zu Theil wurde, immer feſtgehalten hat. Mit erfinderiſchem Geiſte ausgeſtattet und ein neues Zeitalter der Muſik eröffnend riß er ſich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, ſondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Muſik, die in den Sangweiſen Griechenlands und Kleinaſiens gegeben waren, und vereinigte das Zerſtreute und Ungeordnete zu einem ſchönen harmoniſchen Ganzen. Aller Wahrſcheinlichkeit nach gehörte Terpander ſelbſt einem Geſchlechte an, das ſeine Uebung der Muſik von den alten Pieriſchen Barden Böotiens ableitete: indem eine ſolche Vererbung muſikaliſcher Fertigkeiten ganz der Sitte und den Einrichtungen der ältern Griechen angemeſſen iſt [1]). Die Aeoler auf der Inſel Lesbos ſtammten von Böotien her [2]), aus der Landſchaft, in welcher der Dienſt der Muſen und die Thra-

[1]) Wir finden in den Staaten Griechenlands öfter Geſchlechter, γένη, denen die muſikaliſchen Aufführungen, insbeſondre bei Feſten, als erbliches Geſchäft oblagen. So war in Athen das Kitharſpiel bei Feſtzügen eine Sache der Euniden. Die Eumolpiden von Eleuſis ſind, wie der Name beweiſt, urſprünglich ein Geſchlecht von Hymnenſängern. Die Flötenſpieler in Sparta pflanzten ihre Kunſt und ihre Rechte in Familien fort. Auch Steſichoros und Simonides waren aus ſolchen muſikaliſchen Geſchlechtern, wie wir unten darthun werden.

[2]) Kap. 1.

kiſche Hymnenpoeſie einheimiſch war [1]), und hatten ohne Zweifel daher die erſten Keime der Poeſie mit ſich gebracht. Dieſe Wanderung der Muſenkunſt deutet auf eine geiſtreiche Weiſe der Mythus an, daß nach der Ermordung des Orpheus durch die Thrakiſchen Mänaden ſein Haupt und ſeine Leier ins Meer geworfen und von den Wellen nach der Inſel Lesbos hinübergeſpült worden ſei, daher Geſang und liebliches Kitharſpiel auf der Inſel wohne und ſie von allen die ſangreichſte ſei [2]). Das Lesbiſche Städtchen Antiſſa war es, wo man das Grab des Orpheus-Hauptes zeigte und bemerkt zu haben glaubte, daß an dieſer Stätte die Nachtigallen ſchöner ſängen als anderswo [3]), und gerade von Antiſſa war auch, nach übereinſtimmender Angabe mehrerer alten Schriftſteller, Terpander gebürtig. So mögen ſchon die heimatlichen Eindrücke und die Beſchäftigungen des Jugendalters den Terpander zu dem großen Unternehmen vorbereitet haben, das er ſpäter ausführte.

Terpanders Zeitalter wird durch ſein Auftreten im Griechiſchen Mutterlande, beſonders im Peloponnes, beſtimmt. So lange er nämlich in ſeiner Heimat Lesbos lebte, entzieht ſich ſein Wirken unſeren Blicken; wir erfahren erſt etwas Beſtimmteres von ihm, als er im Peloponnes auftritt, dem Theile von Griechenland, der durch politiſche Macht, geordnete Verfaſſungen und auch wohl in Cultur den andern damals voraus war. Es iſt eins der ſicherſten Data der ältern Chronologie, daß Olymp. 26 (v. Chr. 676) die muſiſchen Wettkämpfe an dem Feſte des Apollon Karneios zu Lakedämon zuerſt einge-

---

[1]) Kap. 8.

[2]) *Παιήων τ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη*, ſagt der Elegiker Phanokles, der dieſe Sage am ſchönſten erzählt, bei Stobäus Tit. LXII. p. 399.

[3]) Myrſilos von Lesbos bei **Antigon. Caryst. histor. mirabil.** c. 5. Auch die Geſchichte bei **Nicomachus Geras. Enchir. Harm.** II. S. 29. **Meibom.** nennt Antiſſa bei derſelben Gelegenheit.

führt wurden und gleich bei der erſten Feier Terpander als Sieger gekränzt wurde. Auch wiſſen wir, daß Terpander viermal hintereinander in den muſiſchen Agonen beim Pythiſchen Heiligthum zu Delphi ſiegte, welche ſchon lange vor der Einrichtung der gymnaſtiſchen Spiele (Ol. 47) daſelbſt gefeiert wurden, aber noch nicht alle vier, ſondern nur alle acht Jahre wiederkehrten [1]). Dieſe Pythiſchen Siege werden nach Wahrſcheinlichkeit in den Zeitraum von Olymp. 27 bis 33 zu ſetzen ſein, indem das vierte Jahr von Olymp. 33 (645 v. Chr.) die Zeit iſt, in der Terpander bei den Lakedämoniern ſeine Nomen des Geſangs zur Kithar einführte und überhaupt als Geſetzgeber in der Muſik auftrat [2]), alſo durch die bedeutendſten Leiſtungen zum größten Anſehn in ſeiner Kunſt gelangt war. Man leitete in Lakedämon, deſſen Bürger ſeit alter Zeit für Tanz und Geſang begeiſtert waren, aber auch darin die Ordnung und Geſetzmäßigkeit vor Andern aufrecht erhielten, die erſte feſte Einrichtung der Muſik [3]) von Terpander her und hatte, wahrſcheinlich in den Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele, eine genaue Nachricht über die Zeit derſelben aufbewahrt. Aus allem dieſen ergibt ſich, daß Terpander als Zeitgenoß des Kallinos und Archilochos anzuſehen iſt, ſo daß der Streit unter den Forſchern des Alterthums, ob Terpander oder Archilochos älter ſei, wohl durch eine mittlere Annahme geſchlichtet werden muß.

Unter Terpanders Erfindungen ſteht die der ſiebenſaitigen Kithar oben an. Die ältern Griechiſchen Sänger hatten zur Begleitung ihrer Stimme nur eine vierſaitige Ki-

---

[1]) Dorier Th. 2, S. 320 und f.

[2]) Marmor Parium Epoche 34 Zeile 49 zu vergleichen mit Plutarch de musica c. 9.

[3]) ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικήν ſagt Plutarch a. a. O.

thar, das Tetrachord, und dies Inſtrument war ſo verbreitet und in ſolchem Anſehn geweſen, daß das ganze Syſtem der Muſik immer auf das Tetrachord gegründet blieb. Terpander war der erſte, der dieſem Inſtrument drei Saiten zuſetzte, wie er in zwei erhaltenen Verſen [1]) ſelbſt bezeugt. „Wir haben den viertönigen Geſang verſchmäht und werden zur ſiebenſaitigen Phorminx neue Hymnen erſchallen laſſen.“ Die Saiten des Tetrachords waren ſo geſpannt, daß die beiden äußerſten in dem Verhältniß zu einander ſtanden, welches die Alten Diateſſaron, die Neuern die Quarte nennen, und welches im Weſen darauf beruht, daß die untere Saite in demſelben Zeittheil dreimal vibrirt, in welchem die obere vier Vibrationen macht. Zwiſchen dieſen beiden Saiten, die den Hauptaccord dieſes einfachen Inſtruments bildeten, waren zwei andere geſpannt, und zwar in der älteſten Einrichtung der Tonleiter, welche das diatoniſche Tongeſchlecht genannt wird, auf ſolche Weiſe, daß die drei Intervalle zwiſchen dieſen vier Saiten zweimal einen ganzen Ton und an der dritten Stelle einen halben Ton betrugen. Dies Inſtrument erweiterte nun Terpander ſo, daß er an das eine Tetrachord ein andres anfügte, jedoch nicht auf die Weiſe, daß der höchſte Ton des untern Tetrachords der tiefſte des obern wurde, ſondern ſo, daß zwiſchen beiden Tetrachorden ein Intervall von einem Tone blieb. Auf dieſe Weiſe würde aber die Kithar acht Saiten erhalten haben, wenn nicht Terpander die dritte Saite des obern Tetrachords, die ihm von geringerem Belange geſchienen haben muß, weggelaſſen hätte. Dadurch erhielt nun das Ter-

[1]) Bei Euclides Introduct. Harmon. p. 19. Zum Theil auch bei Strabón XIII. p. 618. Clemens Alex. Strom. VI. p. 814. Potter. Die Verſe lauten:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν
Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

pandriſche Heptachord den Umfang einer Octave, oder nach Griechiſchem Ausdruck eines Diapaſon, indem der höchſte Ton des obern und der tiefſte des untern Tetrachords eben dieſes Verhältniß bildeten, das, unter allen das einfachſte, indem es auf der Proportion von 1 zu 2 beruht, auch von den Griechen bald als der Grund-Accord anerkannt wurde. Zugleich ſteht der höchſte Ton des obern Tetrachords zum höchſten des untern im Verhältniß der Quinte, deren arithmetiſche Bezeichnung 2 : 3 iſt, und überhaupt waren die Töne ohne Zweifel ſo geordnet, daß die einfachſten Conſonanzen nach der Octave, die Quarten und Quinten, das Ganze beherrſchten [1]). Daher das Terpandriſche Heptachord auch lange in Ehren blieb und noch von Pindar gebraucht wurde, wiewohl damals ſchon von Andern die fehlende Seite des untern Tetrachords ergänzt und ein Oktachord daraus gemacht worden war [2]).

Es ſcheint paſſend, an dieſer Stelle gleich das Nothwendigſte über die Tongeſchlechter (γένη) und Tonarten oder Harmonien (τρόποι, ἁρμονίαι) der Griechiſchen Muſik zu ſagen, um in der weiteren Geſchichte der lyriſchen Poeſie davon Gebrauch machen zu können, da es doch ſehr wahrſcheinlich iſt, daß Terpander auch in dieſen Stücken als Geſetzgeber auftrat. Die Tongeſchlechter beruhen auf den Intervallen, welche zwiſchen den vier Tönen des Tetrachords eintreten. Die Griechiſchen Muſiker kennen drei Tongeſchlechter, das diatoniſche, das chromatiſche und das enharmoniſche. Bei dem dia-

---

[1]) Die Saiten des Terpandriſchen Heptachords hießen von der höchſten nach der tiefſten: *Νήτη, παρανήτη, παραμέση, μέση, λιχανός, παρυπάτη, ὑπάτη.* Die Intervalle waren 1, 1, 1½, 1, 1, ½, wenn das Heptachord nach dem diatoniſchen Tongeſchlecht in Doriſcher Tonart geſpannt war.

[2]) Zur Begründung deſſen, was über das Heptachord geſagt iſt, genügt es Boeckh de metris Pindari III., 7. p. 305 ff. anzuführen.

toniſchen waren die Intervalle zwei ganze und ein halber Ton; das diatoniſche Tongeſchlecht wird daher als das einfachſte, naturgemäßeſte bezeichnet und hatte die ausgedehnteſte Anwendung. Bei dem chromatiſchen iſt ein Intervall von anderthalb Tönen mit zwei halben Tönen verbunden [1]); auch dieſe Anordnung des Tetrachords war ſehr alt, aber wurde weit weniger gebraucht, indem man der chromatiſchen Muſik einen zwar gefälligen, aber weichlichen und ſchlaffen Charakter zuſchrieb. Das dritte Tongeſchlecht, das enharmoniſche, beruhte auf einem Tetrachord, das neben einem Intervall von zwei Tönen zwei kleine von Vierteltönen (Dieſis genannt) hatte. Es war das jüngſte von allen und erſt von Olympos, der kurze Zeit nach Terpander geblüht haben muß, erfunden worden [2]). Die Alten ſprechen mit beſonderer Vorliebe von den Wirkungen der enharmoniſchen Muſik und rühmen ihr namentlich eine beſondere Lebhaftigkeit und Kräftigkeit nach. Doch ſetzte die genaue Ausführung, bei den kleinen Intervallen von Vierteltönen, eine große Uebung und Sorgfalt im Geſang und Spiel voraus. Dieſe Tongeſchlechter erhalten nun eine nähere Beſtimmung durch die Tonarten oder Harmonieen, indem von dieſen erſtens die Stellung oder Folge der Intervalle, die durch die Tongeſchlechter gegeben ſind, abhängt [3]) und zweitens die Höhe und Tiefe der Tonleiter im Ganzen dadurch beſtimmt wird. Drei Tonarten waren ſchon in ſehr frühen Zeiten vorhanden,

---

[1]) Von dieſen kleineren Intervallen iſt aber das eine größer als das andere, jenes mehr, dies weniger als ein halber Ton. Das erſte heißt Apotome, das andre Leimma.

[2]) S. darüber Plutarch de mus. 7, 11, 20, 29, 33: ein Buch voll trefflicher Notizen, aber ſo flüchtig redigirt, daß mitunter der Verfaſſer ſich ſelbſt offenbar widerſpricht.

[3]) Z. B. ob die Intervalle des Diatonon ſo geſtellt werden, ½, 1, 1, wie in der Doriſchen Tonart, oder 1, ½, 1, wie in der Phrygiſchen, oder 1, 1, ½, wie in der Lydiſchen.

die Doriſche, welche die tiefſte war, die Phrygiſche als die mittlere und die Lydiſche als die höchſte von dieſen dreien. Nur die Doriſche hat von einem Helleniſchen Stamme den Namen; die beiden andern ſind nach kleinaſiatiſchen Nationen genannt, deren Liebe zur Muſik, namentlich zum Flötenſpiel, auch ſonſt bekannt iſt. Ohne Zweifel waren bei dieſen Stämmen Nationalmelodieen im Schwange, deren eigenthümlicher Charakter die Veranlaſſung zur Einführung dieſer Tonarten gab. Doch kann das beſtimmte, ſyſtematiſche Verhältniß derſelben zur Doriſchen nur das Werk eines Griechiſchen Muſikers geweſen ſein, wahrſcheinlich eben dieſes Terpander, der in ſeiner Heimat auf Lesbos gute Gelegenheit hatte ſich mit den muſikaliſchen Weiſen der kleinaſiatiſchen Nachbarn bekannt zu machen. So erzählt Pindar in einem erhaltenen Bruchſtück, wie Terpander bei den Gaſtmälern der Lyder den Ton der Pektis, eines Lydiſchen Inſtruments, welches zwei Oktaven umfaßte, vernahm und darnach die Art der Leier, welche Barbiton genannt wurde, bildete [1]). Auch war bei den Lesbiern eine beſondre Gattung der Cither, welche die Aſiatiſche (Ἀσιάς) hieß, in Gebrauch, und auch dieſe wurde von Manchen für eine Erfindung des Terpander, von Andern für das Werk ſeines Schülers Kepion gehalten [2]). Offenbar waren die Lesbiſchen Muſiker, den Terpander an ihrer Spitze, die Mittelsperſonen, welche die Muſik Kleinaſiens mit der althelleniſchen, die bei den Doriern im Peloponnes beſonders zu Hauſe war, vereinigten und ein feſtes

[1]) Bei Athenäus XIV. p. 635. Das Verſtändniß der vielbeſprochenen Stelle hat bedeutende Schwierigkeiten. Pindars Gedanke iſt wohl der, daß Terpander das tieftönende Barbiton gebildet habe, indem er von der Pektis (oder Magadis) die untere Oktave nahm. Unter den Griechiſchen Dichtern ſoll zuerſt Sappho ſich der Pektis oder Magadis bedient haben, dann Anakreon.

[2]) Plutarch. de mus. 6. Anecd. Bekker T. I. p. 452. Vgl. Ariſtoph. Thesmoph. 120 mit den Scholien.

System darauf gründeten, worin jede Tonart ihre eigene Bestimmung und ihren besondern Charakter hatte. Zur Feststellung dieses Charakters dienten die Nomen (νόμοι), musikalische Compositionen von großer Einfachheit und Strenge, die etwa mit den ältesten Melodieen unserer Kirchen-Musik verglichen werden können. Die Dorische Tonart hatte nach allen Zeugnissen den Charakter des Ernstes und der Gravität, sie war geeignet eine feste, besonnene, ruhige Seelenstimmung hervorzubringen. In Beziehung auf die Dorische Tonart, sagt Aristoteles, stimmen Alle überein, daß sie die ruhigste (σταθμωτάτη) sei und einen am meisten männlichen Charakter habe." Die Phrygische Tonart stammte offenbar von den rauschenden und leidenschaftlichen Weisen der Musik her, womit die Phryger den Dienst der großen Mutter der Götter und der Korybanten begingen [1]); auch in Griechenland wurde sie besonders für orgiastische Götterdienste, namentlich die Feier des Dionysos, gebraucht. Sie eignete sich vor allen zum Ausdrucke der Begeisterung und Schwärmerei. Die Lydische Tonart hat unter den drei ältesten die höchsten Töne und kommt daher der weiblichen Stimme näher; so war auch ihr Charakter weicher und sanfter als der der beiden andern. Doch vertrug sie eine einigermaßen verschiedene Behandlung, indem die Melodieen der Lydischen Tonart bald mehr einen schmerzlichen, traurigen Ausdruck, bald einen mehr ruhigen und anmuthigen Ton hatten. Aristoteles, der in seiner Politik über den Einfluß der Musik auf die Stimmung des jugendlichen Gemüthes so feine Bemerkungen macht und über ihren Gebrauch für die Erziehung so einsichtsvolle Vorschriften ertheilt, findet die Lydische Tonart besonders geeignet zur musikalischen Bildung der früheren Jugend. — Wir wollen, um die Uebersicht über die

[1]) S. Kap. 3.

ſen Gegenſtand unſern Leſern zu erleichtern, hier ſogleich eine Nachricht über die andern Tonarten der Griechiſchen Muſik beifügen, wenn ſie auch erſt in der Zeit nach Terpander aufkamen. Zwiſchen die Doriſche und Phrygiſche Tonart — hinſichtlich der Höhe und Tiefe der Töne — trat die Joniſche und zwiſchen die Phrygiſche und Lydiſche die Aeoliſche Harmonie. Jener wird ein ſchlaffer, weichlicher Ton, aber doch auch ein gewiſſes Pathos zugeſchrieben; ſie war auch beſonders für Trauerlieder geeignet. Dieſe war für den Ausdruck lebhafter, auch leidenſchaftlicher Gefühle geeignet; wir lernen ſie durch ihre Anwendung in der Lesbiſchen und Pindariſchen Poeſie am beſten kennen. Zu dieſen fünf Tonarten wurden alsdann eben ſoviel höhere und eben ſoviel tiefere gefügt, die ſich nach beiden Seiten an das urſprüngliche Syſtem anſchloſſen. Die erſtern hießen Hyperdorios, Hyperiaſtios, Hyperphrygios u. ſ. w.; die andern Hypolydios, Hypoäolios, Hypophrygios u. ſ. w. Von dieſen Tonarten kommen indeß in dieſer Periode nur die vor, welche zunächſt an die erſten fünf angränzten, die Hypolydiſche und die Hyperdoriſche, welche auch die Mixolydiſche hieß, indem ſie zunächſt an die Lydiſche angränzte; die Erfindung der erſtern wird dem Polymneſtos [1]), die der letztern der Dichterin Sappho beigelegt; auch dieſe war, und zwar ganz beſonders, für Klagelieder von einem empfindſamen, ſchmelzenden Tone beſtimmt. Aber das ganze umfaſſende Syſtem der funfzehn Tonarten vervollſtändigte ſich erſt durch die Muſiker der folgenden Periode, nach Pindars Zeiten, in allmäligem Fortſchritt.

Daß Terpander die Tonarten, deren er ſich damals bedienen konnte, auf ein regelmäßiges Syſtem brachte, erhellt auch daraus, daß er eine feſte Bezeichnung der muſikaliſchen Töne einführte. Es iſt eine durchaus glaubwürdige Nachricht, daß

[1]) Vgl. oben.

Terpander zuerſt poetiſche Stücke mit muſikaliſchen Noten verſah [1]), wenn wir auch über die Art ſeiner Notation nicht näher unterrichtet ſind, denn die ſpäter bei den Griechen gebräuchliche iſt erſt in der Zeit des Pythagoras eingeführt worden. Von Terpander hatte man daher noch in ſpätern Zeiten Tonſtücke von der Art, welche man Nomen nannte [2]), während die Nomen der ältern Sänger, Olen, Philammon u. ſ. w. ſich nur im mündlichen Gebrauch, nicht durch ſchriftliche Aufzeichnung, erhalten und daher gewiß auch im Laufe der Zeiten manche Veränderung erlitten hatten. Dieſe Nomen des Terpander waren kitharodiſche, d. h. für Geſang und Kitharſpiel berechnet. Zwar benutzte Terpander gewiß auch das zu ſeiner Zeit bei den Griechen allgemein bekannte Inſtrument der Flöte; ja Archilochos, der Zeitgenoſſe des Terpander, ſpricht von Lesbiſchen Päanen (die vielleicht ſchon von Terpander ſelbſt herrühren mochten), die zur Flöte geſungen wurden [3]), obgleich eigentlich zur Begleitung dieſer Art von Liedern die Cither gehörte. Jedoch muß man im Allgemeinen nach den Nachrichten der Alten überzeugt ſein, daß in dieſer Lesbiſchen Muſik die Kithar die Hauptrolle ſpielte.

Die Lesbiſche Schule der Kitharſänger behauptete in den Agonen, namentlich bei dem Feſte der Karneen zu Sparta, den Vorrang bis auf Perikleitos, den letzten Sieger der Kitharödie

---

[1]) *Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι* ſagt Klemens Alex. Strom. I. p. 364. P. *Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν*, Plutarch de mus. 3. nach Heraklides.

[2]) S. oben Kap. 3.

[3]) *Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα.* Archilochos bei Athen. V. p. 180. e. Fragm. 58. Gaisford. Auch aus der lückenhaften Stelle der Marmor-Chronik von Paros, Ep. 35, erräth man, daß Terpander auch das Flötenſpiel betrieb.

aus Lesbos, welcher vor Hipponax (Ol. 60) lebte [1]). Zum Theil waren dieſe Nomen des Terpander wohl nur Erneuerungen und genauere Ausführungen alter im Cultus üblicher Sangweiſen; in dieſem Sinne iſt die Nachricht zu verſtehen, daß einige der Nomen, die Terpander aufgezeichnet, der alte Delphiſche Sänger Philammon erfunden habe; zum Theil ſcheinen ſie aus Volksliedern erwachſen zu ſein, worauf die Namen des Aeoliſchen und Böotiſchen Nomos deuten [2]). Andre, und die meiſten, wird der erfindungsreiche Künſtler aus ſeinem eignen Geiſte geſchöpft haben. Auch waren dieſe Nomen des Terpander ſchon ſehr ausgebildete Tonſtücke, in denen eine gewiſſe muſikaliſche Idee nach einem regelmäßigen Gange der Entwickelung durchgeführt war, wie die Angabe der verſchiedenen Theile beweiſt, die zu einem Terpandriſchen Nomos gehörten [3]).

Die rhythmiſche Form der Kompoſitionen Terpanders war noch ſehr einfach. Im Ganzen wird von ihm geſagt, daß er Hexameter (ἔπη) mit Tonzeichen verſehen habe [4]). Namentlich richtete er Stücke aus den Homeriſchen Geſängen, die bisher nur von den Rhapſoden recitirt worden waren, für den muſikaliſchen Vortrag zur Cither ein und dichtete auch vorbereitende Hymnen (προοίμια) in demſelben Versmaße, die man ſich alſo den Homeriſchen Hymnen ähnlich denken muß, nur im Ganzen von einem mehr lyriſchen Schwunge [5]). In-

---

[1]) Daher bei der Sappho, Fragm. 52. Blomf. 69. Neue, der Lesbiſche Sänger πέδοχος ἀλλοδαποῖσιν heißt.

[2]) Plutarch de mus. 4. Pollux IV. 9, 65.

[3]) Dies waren nach Pollux IV. 9, 66: ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μεταπατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

[4]) S. beſonders Plutarch de mus. 9, vgl. 4. 6. Photios bei Proklos Biblioth. S. 523. H.

[5]) Doch wäre es möglich, daß unter den kleineren Homeriſchen Hymnen einige ſolche Prooimien des Terpander ihre Stelle gefunden

deſſen iſt doch keineswegs zu glauben, daß Terpanders Nomen ſämmtlich den einfachen und gleichförmigen Rhythmus des heroiſchen Hexameters gehabt hätten. Schon die Namen von zwei Terpandriſchen Nomen, der Orthiſche und Trochäiſche, ſprechen dagegen; beide haben nach dem Zeugniſſe des Pollux und andrer Grammatiker von den Rhythmen den Namen; der letztere war alſo in trochäiſchem Versmaße und der erſtere in jenen orthiſchen Rhythmen gedichtet, deren Eigenthümlichkeit in einer großen Dehnung gewiſſer Versfüße beſteht, wodurch die Längen und Kürzen die vierfache Geltung der gewöhnlichen Längen und Kürzen erhalten. Ferner haben wir noch ein Bruchſtück des Terpander, welches aus lauter langen Silben beſteht und einen eben ſo gewichtigen und erhabenen Gedanken ausdrückt, wie das Metrum ernſt und würdevoll iſt: Zeus, Anfang von Allem, Führer von Allem, Zeus, dir ſende ich dieſen Anfang der Hymnen[1]). Dieſe aus lauter langen Silben zuſammengeſetzten Versmaße brauchte man bei den feierlichſten religiöſen Handlungen; von der Libation (σπονδή), bei der eine heilige Stille (εὐφημία) beobachtet wurde, hat der ſpondeiſche Versfuß, der aus zwei Längen beſteht, den Namen. Insbeſondere tönten aber ſolche Lieder dem Zeus in ſeinem älteſten Heiligthum zu Dodona, an den Gränzen von Theſprotien und Moloſſien, daher wird der aus drei Längen beſtehende Moloſſiſche Versfuß abgeleitet, nach welchem wahrſcheinlich auch das Bruchſtück des Terpander zu meſſen iſt.

So wenig auch aus dem Alterthum über Terpander auf

---

hätten. Z. B. ſcheint der auf die Athene (XXVIII) ſich ſehr für kitharodiſchen Vortrag zu eignen.

[1]) Ζεῦ, πάντων ἀρχά, πάντων ἡγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύτην ὕμνων ἀρχάν,

bei Klemens Alex. Strom. VI, p. 784 P., welcher auch angibt, daß dieſer Hymnus auf Zeus in Doriſcher Mundart geſetzt worden ſei.

uns gekommen iſt, ſo ſehr man namentlich bedauern muß nicht mehr von dem Texte ſeiner Nomen übrig zu haben, um deſſen metriſche und poetiſche Beſchaffenheit genauer beurtheilen zu können, ſo genügt doch das, was wir erfahren, um uns einen Begriff von den großen Verdienſten dieſes erſten Begründers der Helleniſchen Muſik zu machen. Jedoch ſteht ihm darin ein andrer alter Meiſter ſo nahe, indem er das Syſtem der griechiſchen Muſik ſo zweckmäßig erweiterte, daß Plutarch dieſen zweiten vielmehr für den Schöpfer (ἀρχηγός) der ſchönen Helleniſchen Muſik erklärt — der Phrygiſche Muſiker Olympos.

Das Zeitalter und überhaupt die ganze Geſchichte dieſes Olympos iſt dadurch in Dunkelheit gehüllt worden, daß man in Griechenland dieſen Olympos, der an der Entwickelung der griechiſchen Muſik ſo lebhaften Antheil nahm und gewiß eine eben ſo hiſtoriſche Perſon iſt wie Terpander, häufig verwechſelte mit einem mythologiſchen Olympos, der mit den erſten Gründern der Phrygiſchen Religion und Cultus-Feier in nahe Verbindung gebracht wird. Selbſt Plutarch, der in der gelehrten Schrift über die Muſik auf die Trennung des ältern und des jüngern Olympos dringt, hat doch dem ältern oder mythologiſchen Erfindungen beigelegt, die der jüngern, hiſtoriſchen Perſon gebühren. Der ältere Olympos verliert ſich ganz in die Dämmerung der mythiſchen Sage; er iſt der Liebling und Zögling des Phrygiſchen Silenen Marſyas, der das Flötenſpiel erfunden und damit den bekannten unglücklichen Wettſtreit mit dem Kitharſpiel des Helleniſchen Gottes Apollon beſtanden haben ſoll. Man erblickt dieſen Olympos in ſchönen Bildwerken und Malereien der Griechiſchen Kunſt, wie er als zarter Knabe von Marſyas im Flötenſpiel unterwieſen wird, oder auch vom Pan, der ebenfalls zu den Begleitern der Phrygiſchen Götter-Mutter gehört, auf der Syrinx blaſen lernt; auf

andern Reliefs und geſchnittenen Steinen ſieht man den jungen Phrygier für ſeinen armen Lehrmeiſter Marſyas, der auf Apollons Befehl geſchunden werden ſoll, bei dem unbarmherzigen Gotte eine flehentliche Fürbitte einlegen. Dieſem mythiſchen Olympos konnte allerdings eben ſo gut, wie dem noch ältern Hyagnis, die Erfindung von Nomen zugeſchrieben werden, aber in keinem andern Sinne, als es auch bei den Griechen Nomen des Olen und Philammon gab, das heißt beſtimmte Sangweiſen, die an gewiſſen Götterfeſten regelmäßig ertönten und deren Urſprung man auf mythiſche, den Göttern ſelbſt befreundete Sänger der Vorwelt zurückführte. Auch gab es ein Geſchlecht in Phrygien, welches ſich von dem mythiſchen Olympos ableitete und wahrſcheinlich bei den Feſten der großen Mutter die heiligen Flöten-Weiſen ſpielte; aus dieſen ging, nach Plutarch, der jüngere Olympos hervor.

Dieſer jüngere Olympos ſteht in der Mitte zwiſchen ſeiner Heimat Phrygien und der Griechiſchen Nation. Phrygien, ſonſt für die Geſchichte der Cultur von keiner großen Wichtigkeit und nur durch ſeine ſchwärmeriſchen Götterdienſte und ſeine rauſchende Muſik merkwürdig, gewinnt durch ihn einen tiefeingreifenden Einfluß auf die Tonkunſt und dadurch auch auf die Poeſie der Hellenen. Aber Olympos hätte dieſen Einfluß auch nicht üben können, wenn er nicht ſelbſt durch einen längeren Aufenthalt unter Hellenen an Art und Bildung ein Hellene geworden wäre. Wir wiſſen, daß er in dem Pythiſchen Heiligthum mit neuen muſikaliſchen Weiſen auftrat und Hellenen zu Schülern hatte, wie den Krates und den Argiver Hierax[1]). Olympos war es, durch den die Flöte eine der

[1]) Jenen nennt Plutarch de mus. 7; dieſen derſelbe ebend. 28. u. Pollux IV., 10, 79. Darnach iſt es doch nicht möglich dieſen zweiten Olympos für eine bloß mythiſche Perſon oder eine Collectivbezeichnung der ausgebildeten Phrygiſchen Muſik zu halten.

Kithar ebenbürtige Stelle in der Muſik der Griechen erhielt, wodurch die Muſik überhaupt eine größere Freiheit gewann. Es war viel leichter die Töne der Flöte zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenſpieler gewohnt waren auf zwei Flöten zu ſpielen. Eben deswegen ſind die ſtrengeren Richter der muſikaliſchen Leiſtungen im Alterthum, welche dabei immer einen moraliſchen Geſichtspunkt im Auge behalten, der Flöte abgeneigt, weil ſie durch ihre Vieltönigkeit den Virtuoſen zu einem üppigen, zügelloſen Spiel mit Tönen verführe. Eben ſo war es Olympos, der zuerſt das dritte Tongeſchlecht, das enharmoniſche, von deſſen großen Wirkungen, aber eben ſo großen Schwierigkeiten, wir oben ſchon geſprochen, erfand und cultivirte. Seine Nomen waren demgemäß aulodiſche, d. h. für den Geſang zur Flöte beſtimmt, und gehörten dem enharmoniſchen Tongeſchlecht an. Unter den verſchiedenen Namen, die aus dem Alterthum auf uns gekommen ſind, hebe ich den des Harmatios-Nomos hervor, weil wir uns von dieſem noch eine genauere Vorſtellung machen können. Euripides läßt in ſeinem Oreſt einen Phrygiſchen Eunuchen, der zur Dienerſchaft der Helena gehört und den mörderiſchen Händen des Oreſtes und Pylades eben erſt entronnen iſt, in der höchſten Angſt die erlebten Schreckniſſe in einem Geſange ſchildern, der den lebhafteſten Ausdruck von Schmerz und Beſorgniß mit dem Charakter einer ächt Aſiatiſchen Weichlichkeit verbindet. Dieſer Geſang, der gewiß als Muſikſtück eben ſo kunſtreich war, wie er es in ſeinem rhythmiſchen Bau iſt, war nach dem Harmatiſchen Nomos geſetzt, wie Euripides den Phryger ſelbſt melden läßt. Offenbar waren ſolche heftige und leidenſchaftliche Trauergeſänge dem Talent und Geſchmack des Olympos beſonders zuſagend. In Delphi, wo die Feier der Pythien ſich hauptſächlich um den Kampf des Apollon mit dem Python drehte, ſoll Olympos zuerſt eine Trauermelodie auf

den getödteten Python in Lydiſcher Tonart auf der Flöte geblaſen haben[1]). In Athen war ein von mehrern Flöten aufgeführter Nomos des Olympos (ξυναυλία) allgemein bekannt; Ariſtophanes läßt im Anfange der Ritter die beiden Sklaven des Demos ihren Schmerz darin ausſtöhnen. Doch iſt nach der Schätzung, in der Olympos bei den Alten ſteht, nicht zu glauben, daß ſeine Compoſitionen ſämmtlich nur dieſen düſtern Ton und Charakter gehabt hätten, ſondern man darf ihm eine größere Mannigfaltigkeit zutrauen. Sein Nomos auf die Athena hatte gewiß den kraftvollen, ruhig-heitern Ton, der dem Cultus dieſer Göttin ziemt, welche den Chthoniſchen Mächten der Unterwelt fern ſteht. Auch in ſeinen rhythmiſchen Formen zeigt Olympos einen erfinderiſchen Reichthum, beſonders in ſolchen, welche für das Gefühl der Griechen ſchwärmeriſche Begeiſterung und leidenſchaftliche Bewegung ausdrückten. Unter den Nachrichten bei Plutarch findet ſich eine Notiz, woraus zu erhellen ſcheint, daß er den Rhythmus der Lieder auf die große Mutter oder der Galliamben eingeführt, der aus dem Jonicus a minori und der trochäiſchen Dipodie beſteht[2]), welchen Eindruck aber von düſtrer Schönheit und melancholiſcher Anmuth dies Versmaß von einem geſchickten Künſtler behandelt hervorbringen kann, iſt jedem unſrer Leſer durch das Gedicht des Catull „Atys" erinnerlich. Noch wichtiger aber iſt, daß durch Olympos, den Erfinder des dritten Tongeſchlechts,

---

[1]) Damit hängt die Nachricht zuſammen, daß Olympos, der Myſer, die Lydiſche Tonart cultivirt habe, ἐφιλοτέχνησεν. Clem. Alex. Strom. I. p. 363. P.

[2]) Es iſt gewiß ſehr wahrſcheinlich, daß die Stelle des Plutarch de mus. 29. καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμὸν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις, auf den Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος gehe, der wegen der vorherrſchenden Trochäen wohl zum χορεῖος ῥυθμός gerechnet werden konnte.

auch ein drittes Rhythmengeſchlecht in die Kunſt der Hellenen kam. Alle ältern rhythmiſchen Bildungen gehören nämlich nur zwei Geſchlechtern an [1]), dem gleichen (ἴσον), worin die Arſis der Theſis gleich iſt, und dem doppelten (διπλάσιον), worin die Arſis das doppelte Maß der Theſis hat; jenes liegt ſchon dem Hexameter, dieſes dem größten Theile der Poeſie des Archilochos zum Grunde. Das gleiche Geſchlecht iſt da an ſeinem Orte, wo eine ruhige, wohlgeordnete Verfaſſung der Seele auszudrücken iſt, eben weil zwiſchen Arſis und Theſis völliges Gleichgewicht herrſcht; das doppelte hat einen zugleich raſchen und bequemen Gang und iſt für den Ausdruck eines bewegten, aber nicht gerade von großen und erhabenen Gedanken erfüllten Gemüths geſchaffen, eben weil die zweizeitige Arſis keiner großen Energie bedarf, um die ſchwache und geringe Theſis mit ſich fortzuheben. Nun kommt ein drittes Rhythmengeſchlecht hinzu, welches von dem Verhältniß der Arſis zur Theſis das anderthalbe (ἡμιόλιον) genannt wird, worin eine Arſis von zwei Zeiten einer Theſis von dreien entſpricht. Dazu gehören die Kretiſchen Füße (⏑ – –) und das ganze vielgeſtalte Geſchlecht der Päonen (⏑ – – –, – – – ⏑ u. ſ. w.), welchem die theoretiſchen Schriftſteller des Alterthums ausdrücklich, und die Dichter und Muſiker durch den Gebrauch, den ſie davon machten, einen mächtigen Schwung, eine feurige Lebendigkeit, etwas zugleich Leidenſchaftliches und doch Edles und Großartiges zuſchrieben. Und mit vollem Recht, wie man ſchon aus dem einfachen Begriffe dieſer Rhythmengattung abnimmt, da eine Arſis, um eine anderthalbmal ſo große Theſis fortzuheben, einer verſtärkten Energie und concentrirten Kraft bedarf. Dies Rhythmengeſchlecht nun hat Olympos zuerſt cultivirt, wie man durch Plutarch erfährt, und es braucht nicht erinnert zu werden,

[1]) Vgl. oben Kap. 10.

wie ſchön dieſe Erweiterung der Rhythmen mit der übrigen Kunſtweiſe des Olympos übereinſtimmt [1]).

So bedeutend und wichtig erſcheint Olympos alſo auch für die Entwickelung der Griechiſchen Rhythmen, wie für die Erweiterung der Inſtrumentalmuſik, der Tongeſchlechter und einer mannigfaltigen Nomen-Compoſition. Fragen wir nun auch nach den Worten, die er ſeinen Compoſitionen unterlegte, ſo vernehmen wir aus dem ganzen Alterthum keinen Laut eines von Olympos gedichteten Verſes. Olympos wird nirgends als Dichter aufgeführt, wie Terpander, er iſt ganz und gar Muſiker [2]). Ja es ſcheint, daß ſeine Nomen urſprünglich ganz ohne Geſang, bloß durch Flötenſpiel, ausgeführt wurden und er ſelbſt in der Tradition der Griechen als ein Flötenbläſer galt. Es war in dieſer Zeit noch allgemeiner Gebrauch die Flötenbläſer für die muſikaliſchen Aufführungen in Griechiſchen Städten aus dem Phrygiſchen Volke zu nehmen; von dieſer Art waren, nach Athenäus Zeugniß, der Sambas, Adon und Telos, die bei dem Lakedämoniſchen Lyriker Alkman, und Kion, Kodalos und Babys, die bei Hipponax vorkamen. Daher ſagt z. B. Plutarch, daß Thaletas den Kretiſchen Rhythmus aus dem Flötenſpiel des Olympos [3]) genommen und dadurch den Ruhm eines guten Dichters erlangt habe. Eben daher, daß Olympos der Griechiſchen Literatur unmittelbar nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf trat,

---

[1]) Einige ſchrieben dem Olympos nach Plutarch de mus. 29 auch den *Βακχεῖος ῥυθμός* (⏑ – ⏑ –) zu, der zu demſelben Geſchlechte gehört, aber deſſen Form einen weniger ſchönen und edlen Eindruck macht.

[2]) Wenn Suidas ihm *μέλη* und *ἐλεγείας* beilegt, ſo kann das leicht eine Verwechſelung zwiſchen Compoſitionen lyriſcher und elegiſcher Art und poetiſchen Texten ſein.

[3]) *Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως* Plutarch de mus. 10. vgl. 15. Darum werden auch c. 7. dem Olympos auletiſche, aber c. 8. dem Klonas die erſten aulodiſchen Nomen beigelegt.

erklärt es ſich wohl auch, warum gar keine beſtimmten Angaben über ſein Zeitalter vorhanden ſind. Jedoch iſt dies ſchon durch den Fortſchritt der Griechiſchen Muſik und Rhythmik, der ſich an ſeinen Namen anknüpft, hinlänglich beſtimmt, und wir können darin nicht irren, welcher Generation er angehöre. Denn da er jünger ſein muß als Terpander — weil die frühere Ausbildung des Geſangs zur Cither theils nach dem Charakter der Griechiſchen Muſik angenommen werden muß, theils durch beſtimmte Zeugniſſe beſtätigt wird — aber älter als der eben erwähnte Thaletas, ſo wird ſein Lebensalter dadurch auf die Zeit zwiſchen Olympias 30 und 40 (v. Chr. 660—620) fixirt [1]).

Dieſer Thaletas iſt die dritte Epoche machende Perſon in der Geſchichte der Griechiſchen Muſik. Aus Kreta gebürtig vermochte er den Geiſt, der in den religiöſen Inſtituten ſeiner Heimat wehte, in muſikaliſcher Form auszudrücken und dadurch den größten Eindruck bei den übrigen Griechen hervorzubringen. Sein Weſen erſcheint wie zuſammengeſetzt aus einem Prieſter und einem Künſtler und iſt eben dadurch in ein gewiſſes Dämmerlicht gehüllt. Er wird ein Gortynier, aber auch von Elyros gebürtig genannt, gewiß nicht ohne Grund und Bedeutung, da unfern von Elyros zu Tarrha im gebirgigen Weſten Kreta's der mythiſche Sühnprieſter Karmanos, der den Apollon ſelbſt vom Morde des Python gereinigt haben ſoll, und deſſen Sohn, der Sänger Chryſothemis, gelebt haben ſollen. Gewiß ſtand Thaletas mit dieſem alten Sitze einer religiöſen Poeſie und Muſik, deren Abſicht auf Beruhigung verſtörter Gemüther gerichtet war, in Verbindung. Thaletas ſelbſt wurde in der Zeit ſeines Ruhmes nach Sparta geladen, um

[1]) Daß Olympos nach Suidas Zeitgenoß eines Königs Midas, Sohnes des Gordios, war, kann nicht dagegen angeführt werden, da die Phrygiſchen Könige bis gegen die Zeit des Kröſos immer abwechſelnd Midas und Gordios hießen.

die durch innere Unruhen zerrüttete Stadt zum Frieden und zur heitern Ruhe zurückzuführen, was ihm vollkommen gelungen sein soll; es hat sich aus dieser politischen Thätigkeit des Sängers die anachronistische Tradition gebildet, daß Lykurgos selbst bei Thaletas Unterricht empfangen haben soll [1]). Das wirkliche Zeitalter des Thaletas dagegen ist um mehrere Jahrhunderte später als das des Lykurgos; Thaletas war nämlich einer der Musiker, welche die von Terpander eingerichtete Musik-Ordnung zu Sparta vervollkommneten und eine neue feste Gestalt (*κατάστασις*) derselben herbeiführten. Plutarch nennt als die Tonkünstler, welche diese zweite Ordnung bewirkten, Thaletas von Gortyna, Xenodamos von Kythera, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos von Kolophon, Sakadas von Argos. Unter diesen sind aber die zuletztgenannten um etwas jünger als die ersten, da Polymnestos bereits für die Lakedämonier ein Gedicht zu Thaletas Ehre machte, dessen Pausanias (I, 14, 3) gedenkt. Wenn also Sakadas in den Pythischen Spielen Olymp. 47, 3. v. Chr. 590. siegte, und dies als Blüthezeit der jüngeren in dieser Generation von Musikern angenommen wird, so wird der erste in der Reihe, Thaletas, nicht viel später als Olymp. 40. (v. Chr. 620.) anzusetzen sein und dadurch auch in das rechte Verhältniß zu Olympos und Terpander treten [2]).

Um auf die Ursprünge der musikalischen und zugleich poetischen Produktionen des Thaletas zurückzugehn, die in den al-

---

[1]) Strabon X. p. 481. nennt indeß den Thaletas mit Recht einen gesetzgeberischen Mann; gewiß vereinigte sich in ihm, wie in der Kretischen Erziehung überhaupt (Aelian V. H. II., 39.), die Poesie und Musik mit einem auf Sittlichkeit und gesetzliches Leben gerichteten Inhalte.

[2]) Der treffliche Chronolog Clinton, welcher Fast. Hell. T. I. p. 199. ff. den Thaletas vor den Terpander stellt, verwirft dabei gerade das Zeugniß, welches das urkundlichste ist, über die *κατασκευὴ* der Musik zu Sparta, und beachtet auch nicht genug den weit künstlicheren Charakter der Musik und Rhythmopöie des Thaletas.

ten Götterdienſten ſeiner Heimat gegeben waren, ſo herrſchte damals in Kreta der Dienſt des Apollon vor, deſſen Charakter im Ganzen ein feierlicher Schwung der Seele, feſtes Vertrauen auf den Schutz des ſtarken Gottes und ruhige Ergebung in die von ihm verkündete Ordnung der Dinge war. Aber ohne Zweifel beſtand daneben noch immer der altkretiſche Dienſt des Zeus in jener orgiaſtiſchen Weiſe, in der er eine offenbare Verwandtſchaft mit dem Phrygiſchen Dienſte der Großen Mutter zeigt, mit wilden rauſchenden Tanzweiſen und dem Waffengeklirr der Kuretiſchen Tänzer [1]). Daher die immer fortdauernde Liebe der Kreter zu einer lebhaft bewegten und ausdrucksvollen Orcheſtik, die ſich auch in Thaletas Werken äußerte. Thaletas muſikaliſche und poetiſche Produktionen zerfielen in die beiden Gattungen Päane und Hyporcheme. In mancher Hinſicht ſtanden ſich beide ziemlich nahe, namentlich darin daß der Päan urſprünglich allein dem Apolloncultus gehört und auch das Hyporchem bei Apolliniſchen Heiligthümern, wie in Delos, frühzeitig geübt wurde [2]). Daher konnten ſelbſt Päane und Hyporcheme mit einander verwechſelt werden. Auf der andern Seite iſt doch der Grundcharakter beider Gattungen beſtimmt zu unterſcheiden. Die Päane behaupten die gelaſſene und ernſte Stimmung, die in dem Cultus des Gottes die herrſchende iſt, ohne daß dadurch ein lebhaftes Verlangen nach dem Schutz und Beiſtand des Gottes oder ein feuriges Gefühl des Dankes für die bereits vom Gotte geleiſtete Hilfe — denn in beiden Fällen wurden Päane geſungen — ausgeſchloſſen worden wäre. Das Hyporchem dagegen hat bei ſeinem Beſtreben mythiſche Handlungen durch Rhythmus und Geſten des Tanzes nachzu-

---

[1]) *Κούρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες*, Heſiod Fragm. 94. Göttling.

[2]) S. oben Kap. 3.

bilden einen ungleich mannigfaltigern und beweglichern Charakter; es konnte nicht fehlen, daß es bisweilen auch in das Muthwillige und Komische hinüberstreifte. Die hyporchematische Tanzweise wird daher als eine besondere Gattung der lyrischen betrachtet und unter den dramatischen Gattungen des Tanzes mit dem Kordax in der Komödie verglichen, eben wegen des heitern, scherzenden Charakters [1]). Die Rhythmen des Hyporchems waren bei Pindar, nach den erhaltenen Bruchstücken zu urtheilen, besonders leicht und flüchtig und hatten zugleich etwas Nachahmendes, Malendes. Thaletas war es also, der diese schon lange vor ihm vorhandenen Gattungen kunstmäßig ausbildete und dafür — außer den orchestischen Leistungen seiner Heimat — die enthusiastische Musik und Rhythmik des Olympos benutzte. Er nahm, wie schon bemerkt wurde, vom Olympos den Kretischen Rhythmus, der diesen Namen ohne Zweifel eben dadurch erhielt, daß er durch den Kreter Thaletas verbreitet und berühmt wurde; Päonen aber heißen die Versfüße, zu denen auch der Kretikus gehört, insgesammt aus keinem andern Grunde, als weil sie für diese Lieder, die Päanen oder Päonen, gebraucht wurden. Gewiß war es Thaletas, der dem Päan durch diesen lebhaften und kräftigen Rhythmus einen höhern Schwung gab [2]). Noch muntrer, lebhafter, gleichsam von dem Gefühl der Lebenskraft übersprudelnd muß man sich die hyporchematischen Vorstellungen dieses Meisters der Musik und Orchestik denken. Auch hiefür war Sparta der rechte Boden, wo der Tanz von Jünglingen und Jungfrauen und allen Aelteren mit Leidenschaft geübt wurde und eine gesunde und

---

[1]) Athenäos XIV. p. 630 e.

[2]) Stücke eines Päan in Päonen sind bei Aristoteles, Rhetor. III, 8, erhalten:

Δαλογενὲς, εἴτε Λυκίαν, und
Χρυσεοκόμα, Ἕκατε, παῖ Διός.

durch Uebung geſtählte Kraft ſich darin gefiel auch das Schwierigſte mit Leichtigkeit auszuführen. Die Gymnopädien, das Feſt der „nackten Knaben", ein Hauptfeſt des Spartaniſchen Volkes, war recht dazu geſtiftet, um die Freude an der gymnaſtiſchen Gewandtheit und an den von friſcher Lebenskraft durchdrungenen Tanzweiſen der Jugend auf den Gipfel zu treiben. Die Knaben ahmten in ihren Tänzen auf anmuthige Weiſe die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber auch in die wildern Tanzweiſen des Bacchiſchen Cultus über [1]). Es war viel Scherz und Spaß in dieſen Tanzweiſen [2]), was auf mimiſche Vorſtellungen von der Art der Hyporcheme deutet; um ſo mehr da gerade die Einrichtung der Tänze und muſikaliſchen Ergötzungen an den Gymnopädien von Plutarch den Muſikern zugeſchrieben wird, an deren Spitze Thaletas ſteht [3]). Auch die Pyrrhiche oder der Waffentanz wurde von den Muſikern dieſer Schule und beſonders von Thaletas ausgebildet. Sie war ein Lieblingsſchauſpiel der Kreter und Lakedämonier; beide Völker leiteten ſie aus ihrer Vorzeit ab, indem jene die Kureten und dieſe die Dioskuren als die erſten Pyrrhichiſten ſchilderten. Man führte ſie zur Flöte auf, gewiß erſt ſeit der kunſtmäßigen Ausbildung der Flötenmuſik bei den Griechen; doch läßt die Sage die Minerva ſelbſt den Dioskuren die Flöte zum Waffentanz blaſen [4]). Es lag

[1]) Von dieſen gymnopädiſchen Tänzen, die Athenäus XIV. p. 631, XV. p. 678 beſchreibt, war offenbar diejenige γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις verſchieden, welche nach demſelben Athenäus die feierlichſte Art des lyriſchen Tanzes war und unter den dramatiſchen Tänzen der Emmeleia entſprach.

[2]) Pollux IV, 14, 104.

[3]) Plutarch de mus. 9. Die erſte Einführung der Gymnopädien ſetzen die alten Chronologen etwas früher, Olymp. 28, 4. v. Chr. 665.

[4]) Die Belege dieſer Angaben ſind Dorier B. 2, S. 336 u. f. zuſammengeſtellt.

ſehr nahe mit dem einfachen Waffentanze mimiſche Nachbildungen verſchiedner Kampfweiſen, beim Angriff und der Vertheidigung, zu verbinden und durch Zuſammenſtellung mehrerer Pyrrhichiſten förmliche Scheinkämpfe aufzuführen. So wurde nach Platon die Pyrrhiche in Kreta geübt; und Thaletas war es, der als kunſtreicher Ausbildner der nationalen Weiſen ſeiner Heimat hyporchematiſche Compoſitionen zur Pyrrhiche dichtete. Die Rhythmen, die zum Ausdruck der raſchen und feurigen Bewegungen des Kampfes gewählt wurden, waren natürlich beſonders ſchnelle und flüchtige, wie in den hyporchematiſchen Poeſieen meiſtentheils; einige Versfüße haben davon den Namen erhalten [1]).

Terpander, Olympos, Thaletas treten in der Geſchichte der Griechiſchen Muſik und Rhythmik mit dem individuellen Charakter, der ſcharf beſtimmten und leicht unterſcheidbaren Eigenthümlichkeit hervor, wie ſie dem ſchöpferiſchen Genius von Erfindern und Begründern einer Kunſt zukommt. Weit weniger laſſen ſich die ſehr zahlreichen Meiſter charakteriſiren, die ſich in dem nächſten halben Jahrhundert, zwiſchen Olymp. 40 und 50, an ſie anſchließen; doch wird es nützlich ſein einige Namen zu nennen, um einen Begriff von dem Eifer zu geben, mit dem nun dieſe ſchon kunſtreichere Muſik, in der Flötenſpiel und Kitharmuſik, die Weiſen Kleinaſiens und Griechenlands vereint waren, weiter cultivirt wurde. Zuerſt nennen wir den Klonas, von Theben oder Tegea, nicht viel jünger als Terpander, berühmt als Componiſt aulodiſcher Nomen, von denen einer wegen ſeines klagenden Tones Elegoi hieß; der Text, den

[1]) Nicht bloß der Pyrrhichios (⏑⏑), ſondern auch der Prokeleusmatikos (⏑⏑⏑⏑) oder Herausforderer deutet auf die Pyrrhiche. Der letztre iſt wohl als aufgelöſter Anapäſt zu betrachten, wie auch der öfter erwähnte ἐνόπλιος ῥυθμός auf anapäſtiſches Maß zurückgeführt wird. Vgl. Kap. 13.

er ſeinen Compoſitionen unterlegte und zur Flöte ſingen ließ, beſtand nur noch aus Hexametern und elegiſchen Diſtichen, ohne künſtlicheren Rhythmen-Bau. Dann Hierax, ein Schüler des Olympos, von Argos, ein Meiſter im Flötenſpiel, der die muſikaliſche Weiſe erfand, nach der die Argiviſchen Mädchen die Ceremonie des Blumentragens (ἀνθεσφόρια) in den Tempel der Juno anführten, und eine andre, nach der die Jünglinge die ſchönen und wohlgefälligen Uebungen des Fünfkampfs (πένταθλον) darſtellten. Hierauf die Meiſter, die nächſt dem Thaletas zur zweiten, neueren Anordnung der Muſik in Sparta am meiſten beitrugen. Dieſe ſind Xenodamos, ein Lakedämonier von Kythera, ein Dichter und Componiſt von Päanen und Hyporchemen, wie Thaletas; dann Xenokritos, aus Lokri Epizephyrii in Italien, einer Stadt, die in Muſik und Poeſie viel Eigenthümliches leiſtete. Von dieſem Xenokritos wird eine eigne Lokriſche oder Italiſche Tonart abgeleitet, welche eine Modification der Aeoliſchen war [1]; wie auch die Lokriſchen Liebeslieder (Λοκρικὰ ἄσματα) zunächſt an die Aeoliſche Poeſie der Sappho und Erinna anſtreifen. Dem Xenokritos werden indeſſen ſolche erotiſche Geſänge noch nicht beigelegt, ſondern Dithyramben, deren Gegenſtände aus der heroiſchen Mythologie genommen waren: eine eigne Art von poetiſchen Erzeugniſſen, deren Anlaß und Art wir unten anzugeben ſuchen werden. Zuletzt werden Polymneſtos von Kolophon [2] und Sakadas von Argos genannt, jener ein älterer Zeitgenoſſe des Alkman, der die Aulodie des Klonas noch weiter vervollkommnete und dabei ſehr über die erſten fünf Tonarten hinaus-

[1] Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279. Ulrici Geſch. der Hellen. Dichtkunſt, Th. 2, S. 468 und f.

[2] Sohn des Meles: ein Name, der von Smyrna ſtammt und in poetiſch-muſikaliſchen Geſchlechtern beliebt geweſen zu ſein ſcheint. S. oben Kap. 5.

ging [1]) und der Kunſt überhaupt manche freiere Formen verſchafft zu haben ſcheint, ausgezeichnet beſonders in dem hochtönenden, ſchwungvollen Orthiſchen Nomos; dieſer beſonders bekannt als Sieger unter den Flötenſpielern in den drei erſten Pythiſchen Kampfſpielen, welche die Amphiktyonen anordneten (Olymp. 47, 3. 49, 3. 50, 3. v. Chr. 590. 582. 578.). Er trat zuerſt mit dem Pythiſchen Flötenſpiel (*Πυθικὸν αὔλημα*), aber nicht mit dem Geſange zur Flöte auf, wiewohl er ſonſt auch als Dichter von Elegieen bekannt iſt, die zum Flötenſpiel vorgetragen wurden, ſondern überließ dies einem Arkadiſchen Muſiker Echembrotos, der in der erſten Pythiade wegen ſeiner aulodiſchen Leiſtungen gekränzt wurde. Dabei hatte aber doch dieſe Verbindung von Flöte und Geſang, wegen ihres traurigen und düſtern Eindrucks, wie Pauſanias ſagt, dem Pythiſchen Feſte, das eine heitre Siegesfeier ſein ſollte, ſo unangemeſſen geſchienen, daß die Amphiktyonen dieſen Wettkampf gleich nach der erſten Feier wieder abſchafften. Was aber den Sakadas anlangt und den Standpunkt der damaligen Muſik, ſo wird er als Erfinder des dreitheiligen Nomos (*τριμερὴς νόμος*) genannt, und zwar, wie es ſcheint, mit größerem Rechte als Klonas, worin die eine Strophe Doriſch, die zweite Phrygiſch, die dritte Lydiſch geſetzt war: natürlich ſo, daß mit der Veränderung (*μεταβολή*) der Tonart immer auch ein andrer Charakter der ganzen Muſik und Poeſie verbunden war.

Mit dieſen Meiſtern der Töne ſcheint die Muſik im Ganzen die Höhe erreicht zu haben, auf der wir ſie in Pindar's Zeiten finden, und vollkommen geeignet geweſen zu ſein die Grundſtimmung und den Gang der Empfindung im Allgemeinen auszudrücken, welchen alsdann der Dichter in ſeiner Weiſe zu be-

[1]) Durch den *ὑπολύδιος τόνος*, Plutarch de mus. 29, womit freilich c. 8. nicht ſtimmen will. Vgl. oben.

ſtimmten Vorſtellungen und Gedanken entwickelt. Denn ſo unvollkommen auch die Muſik der älteren Griechen in der Anwendung der Inſtrumentalmuſik und der harmoniſchen Verbindung verſchiedener Stimmen und Inſtrumente uns erſcheinen mag, ſo wenig ausgebildet, mit einem Worte, die ganze äußere Maſchinerie war: ſo löſte dieſe Kunſt doch gewiß ſchon damals die Aufgabe, welche ihr immer die höchſte bleiben muß, in einem ausgezeichneten Sinne, indem ſie die Stimmungen und Empfindungen des Gemüths auf eine ergreifende, jedes geſunde und unverdorbne Gefühl mit ſich fortziehende Weiſe ausdrückte. Die Muſik an dieſe ihre Aufgabe zu binden, daß die Melodie als die Seele darin herrſchen und ſelbſt wieder von einer edlen Richtung des Gemüths beherrſcht werden ſollte, war das beſtändige Beſtreben der großen Dichter, der weiſen Denker, ſelbſt der Staatsmänner, die ſich um Volksbildung und Jugenderziehung kümmerten, bis auf Platon herab, und es erfüllte ſie eine wahre Furcht vor dem Umſichgreifen einer luxuriirenden Inſtrumental-Muſik und vor einem zügelloſen und launenvollen Spielen in dem ſchrankenloſen Reiche der Töne. Doch konnte dies Bemühen, das ſich im Kampfe mit den Neigungen und ſtürmiſchen Forderungen des Theater-Publikums [1]) befand, den Strom nur eine Zeitlang hemmen, aber nicht ableiten; die Fluth der neuen, den Sinnen ſchmeichelnden Muſik brach, gegen Ende des Peloponneſiſchen Krieges, durch, und wir werden ſehen, welchen Einfluß ſie auf die damalige Poeſie und den geſammten geiſtigen Zuſtand Griechenlands gehabt hat. An den Höfen der Makedoniſchen Herrſcher, von Alexander an, wurden Symphonieen von hunderten von Inſtrumenten aufgeführt, und man muß nach den Angaben der Alten glauben, daß damals die Inſtrumental-Muſik, beſon-

[1]) Die θεατροκρατία bei Platon.

ders im Fach der Blas-Inſtrumente, nicht weniger reich und mannigfaltig geweſen iſt als die unſere; aber nach allen dieſen glänzenden und prachtvollen Produktionen bekannten doch am Ende die wahren Kenner, daß die alten Melodieen des Olympos, die für die einfachſten Inſtrumente geſetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichſten Inſtrumenten und mit allen den Mitteln der ſpäteren Kunſt nicht erreichen könne [1]). So wahr iſt es, daß es in der Kunſt nicht ſowohl auf die Menge der Mittel als auf die vollkommene Benutzung weniger ankomme und ſogar der Kunſt, eben ſo wie dem Leben, gewiſſe Beſchränkungen wohl thun.

Wir wenden uns nun wieder zur Poeſie und zwar zur eigentlichen Lyrik zurück, welche durch die muſikaliſchen Leiſtungen des Terpander, Olympos, Thaletas gehoben von Olymp. 40. (v. Chr. 620.) an den Weg betritt, auf dem ſie in anderthalb Jahrhunderten zur höchſten Vollkommenheit gelangt.

Dreizehntes Kapitel.

Die lyriſche Poeſie der Aeoliſchen Dichter.

Die lyriſche Poeſie der Griechen theilt ſich in zwei verſchiedene Gattungen, die von beſondern Dichterſchulen geübt wurden, wie man Verbindungen von Dichtern zu nennen pflegt, die in derſelben Gegend lebend in ihrer Poeſie gewiſſe gemeinſchaftliche Vorſchriften befolgen. Dieſe beiden Schulen nennt man die eine die Aeoliſche, weil ſie bei den Aeolern Kleinaſiens, insbeſondre auf der Inſel Lesbos, blühte, die andre die Do-

[1]) Plutarch de mus. 18.

riſche, weil ſie zwar in ganz Griechenland verbreitet, aber doch zuerſt bei den Doriern im Peloponnes und Sicilien mit höherer Kunſt ausgebildet wurde. Auch tritt dieſer Stammunterſchied dieſer beiden Schulen ſogleich im Dialekt hervor, indem die Lesbiſche Schule ſich des Aeoliſchen Dialekts bedient, wie er in ihrer Heimat auch noch in Stein-Schriften gefunden wird, die Doriſche aber einen gemäßigten Dorismus oder vielmehr den epiſchen Dialekt, dem nur durch einen beſchränkten Gebrauch Doriſcher Formen noch mehr Würde und Feierlichkeit verſchafft wurde, für ihre Dichtungen mit ziemlicher Gleichmäßigkeit anwandte. Dieſe beiden Schulen unterſcheiden ſich in der That in allen Stücken, ſowohl nach dem Inhalte, als der Form und der Darſtellungsweiſe ihrer Dichtungen; und, wie in der Griechiſchen Poeſie überhaupt, ſo läßt ſich hiebei ganz beſonders deutlich nachweiſen, daß zwiſchen allen dieſen Stücken, Inhalt, Form und Darſtellungsweiſe, die innigſte Uebereinſtimmung ſtattfindet. Die Gattungen der Griechiſchen Poeſie laſſen ſich in dieſer Hinſicht wirklich mit den Geſchlechtern und Arten der Naturprodukte vergleichen, in denen auch keine Verſchiedenheit wahrgenommen wird, die nicht das Ganze ergriffe und ſich durch den geſammten Typus der Bildung verbreitete. Um von der äußern Darſtellung zu beginnen, ſo war die Doriſche Lyrik beſtimmt von Chören aufgeführt und zum Chortanz geſungen zu werden und heißt daher auch Chor-Poeſie (χορικὴ ποίησις), die Aeoliſche dagegen wird niemals choriſch genannt, weil ſie nur für den Vortrag eines Einzelnen beſtimmt war, der ſeinen Vortrag mit einem Saiteninſtrument, in der Regel mit der Lyra, und mit angemeſſenen Bewegungen begleitete. Eben darum hat die Doriſche Lyrik Strophen von einem umfaſſenden und oft ſehr künſtlichen Bau, indem die Stellungen und Bewegungen des Chors durch das Auge dem Ohr, welches die Wiederkehr derſelben Rhythmen ſonſt vielleicht überhören

könnte, zu Hilfe kommen und es dem Zuſchauer bedeutend erleichtern den kunſtreichen und verſchlungenen Plan dieſer Compoſitionen zu faſſen; die Aeoliſche Lyrik dagegen hält ſich in engern Gränzen, und reiht entweder Vers an Vers (*κατὰ στίχον*) oder bildet aus wenigen kurzen Verſen Strophen, in denen derſelbe Vers mehremal wiederkehrt und nur gegen Ende durch eine Veränderung im Versbau oder durch Hinzufügung eines kleinen Schlußverſes ein Abſchluß bewirkt wird. Auch verbinden ſich die Strophen der Doriſchen Lyrik häufig zu größeren Ganzen, indem auf zwei einander genau entſprechende Strophen eine dritte verſchiedene folgt, welche Epode genannt wird, was nach den Angaben der Alten darin ſeinen Grund hat, daß die während der Strophe ausgeführte Bewegung des Chors durch die Antiſtrophe wieder zur urſprünglichen Stellung zurückgeführt wird, worauf ein ruhiger Stand eintritt, während deſſen die Epode geſungen wird. Die Aeoliſche Lyrik dagegen reiht ihre kleinen Strophen alle nach gleichem Maße und ohne Unterbrechung durch Epoden aneinander. Auch iſt der rhythmiſche Bau der Chorſtrophen der Doriſchen Lyrik der mannigfachſten Formen fähig und kann einen ſehr verſchiedenartigen, bald mehr erhabnen bald mehr heitern, Charakter annehmen, während bei den Aeolern gewiſſe leichte und zugleich lebhafte Versmaße, welche die affektvolle Bewegung eines leicht erregten Gemüths auszudrücken beſonders geeignet ſind, ſich ſehr häufig wiederholen. Was aber den Inhalt anlangt, ſo verlangt ſchon die Darſtellung durch Chöre einen Gegenſtand von öffentlichem und allgemeinem Intereſſe, da die Chöre mit den Feſten der Götter zuſammenhingen und, wenn man ſie in das Privatleben einführte, doch immer einer ſolennen Veranlaſſung und feierlichen Umgebung bedurften; auch würden Gedanken und Empfindungen, die einem Individuum ganz eigenthümlich angehörten und nicht von Vielen mitgedacht und mitempfunden

werden konnten, ſich nicht dazu geeignet haben von einem vielſtimmigen Chor geſungen zu werden. Daher die choriſche Lyrik mit den Intereſſen der Staaten Griechenlands eng verbunden erſcheint, es ſei daß ſie die öffentlich verehrten Götter und Heroen feiert und den feſtlichen Luſtbarkeiten des Volks eine höhere Schönheit und Würde verleiht, oder daß ſie Bürger ehrt, die in den Augen des Volks ein hohes Ziel des Ruhmes erreicht haben; auch wenn ſie an Hochzeiten und Todtenbeſtattungen auftritt, ſind das immer Handlungen, durch die das Privatleben den häuslichen Kreis verläßt und durch öffentliche Erſcheinung die allgemeine Theilnahme in Anſpruch nimmt. Umgekehrt drückt die Aeoliſche Lyrik ſehr häufig Vorſtellungen und Gefühle aus, die nur eine Seele gerade auf dieſe Weiſe hegen und empfinden konnte, oft von einer ſolchen Zartheit, daß die geheimſten Regungen des Herzens ſich darin kundthun; wie ſtörend würde daher die laute, vielſtimmige Verkündigung eines Chors geweſen ſein. Ja wenn dieſe Lyrik Oeffentliches behandelt und die politiſchen Schickſale der Stadt, Recht und Verfaſſung berührt, ſo geſchieht dies doch nicht auf eine ſolche Weiſe, die zu allgemeiner Theilnahme einladet und etwa von einer ruhigen Höhe herab die Verwirrungen der Zeit durch weiſe Ermahnungen zu ſchlichten ſucht, ſondern Partei-Geſinnungen, leidenſchaftliche Ausdrücke der Wünſche und Forderungen, die der Dichter ſeiner individuellen Lage nach im Herzen trägt, ſind es, wozu die Aeoliſche Lyrik willig ihre ſchönen Formen herleiht. Es ſoll damit indeß nicht behauptet werden, daß die Sänger der Aeoliſchen Lyra niemals für den choriſchen Vortrag gedichtet hätten; denn da in Lesbos ohne Zweifel eben ſo gut Chöre auftraten wie im übrigen Griechenland und für dieſe ohne Zweifel auch, neben alten hergebrachten Feſtliedern, neue poetiſche Hervorbringungen wünſchenswerth erſchienen: ſo wird man gewiß auch dafür die Meiſter der Kunſt auf der

Inſel ſelbſt in Anſpruch genommen haben; und es laſſen ſich auch unter den Gedichten der Lesbiſchen Lyriker, von denen wir Bruchſtücke und Nachrichten haben, mehrere nachweiſen, welche auf einen Chor-Vortrag hindeuten [1]). Aber das Ausgezeichnete dieſer Lyrik, worin ſie auf eigenthümliche Weiſe glänzte und wofür ihre Formen und Weiſen zunächſt beſtimmt und geſchaffen waren, bleibt immer der Ausdruck perſönlicher, individueller Gedanken und Empfindungen. Es gibt keine Art der Griechiſchen Poeſie, worin das menſchliche Gemüth ſich mit mehr Offenheit und Wärme erſchließt und in innigern Accenten ſeine Luſt und ſeine Klage, ſeine Sehnſucht und ſeinen Zorn verkündigt, als die Aeoliſche Lyrik. Dieſer friſche, natürliche Ausdruck der innerſten Empfindung konnte auch nur in dem einheimiſchen Dialekt dieſer Dichter, dem alterthümlichen Aeolismus, dem etwas Naives, Herzliches und Trauliches inwohnt, ſeine Sprache finden, und der epiſche Dialekt, der den Griechen ſonſt als allgemeine Sprache der Poeſie galt, konnte nur zur Milderung und Veredelung dieſer Volksmundart angewandt werden. Wie ſehr iſt es zu beklagen, daß wir auch hier nur durch ein Feld voll Trümmer wandeln, die uns die Ungunſt von Zeiten übrig gelaſſen hat, für welche dieſe Dichter durch die Seltenheit des Dialekts und die ſinnvolle Gedrängtheit der Sprache unverſtändlich geworden waren. Gewiß war dies

---

[1]) Beſonders der Hymenäos der Sappho, welchem Catulls Gedicht 62 nachgebildet iſt; dieſen trugen Chöre von Jünglingen und Mädchen vor. S. unten. Ueberhaupt waren beim Hymenäos Chortänze ſeit den älteſten Zeiten allgemeiner Gebrauch, ſ. oben Kap. 2. Eben ſo deutet das Fragment der Sappho: *Κρῆσσαι νύ ποθ' ὧδ'* u. ſ. w. 83 Blomf. 46 Neue, auf eine Nachbildung eines Kretiſchen Altartanzes; und mit den Hymnen der Aeoler möchten wohl öfter ſolche verbunden geweſen ſein; vgl. Anthol. Palatina IX. 189. Auch Anakreons Lieder wurden von Mädchenchören bei nächtlichen Feſten geſungen, nach Kritias bei Athen. XIII. p. 600 d.

mehr ihr Verbrechen, das ſie der Vergeſſenheit überlieferte, als die Glut ſinnlicher Leidenſchaften: hätte man nach ſolchen moraliſchen Grundſätzen ſich gerichtet, ſo würden Martial und Petron und viele Stücke der Anthologie nicht mehr exiſtiren und Alkäos und Sappho hoffentlich fortleben. Um ſo mehr iſt es der Beruf des Literarhiſtorikers das Bild dieſer Dichter nach Kräften zu erneuern.

Alkäos Lebensumſtände hängen genau mit der damaligen politiſchen Lage ſeiner Vaterſtadt Mitylene auf der Inſel Lesbos zuſammen. Alkäos gehörte zu einem adligen Geſchlecht, und ein großer Theil ſeiner öffentlichen Thätigkeit war auf die Behauptung der Vorrechte ſeines Standes gerichtet. Dieſe wurden damals durch demokratiſche Faktionen bedroht, die wahrſcheinlich einzelne ehrgeizige Männer an ihre Spitze ſtellten und mit großer Macht ausrüſteten, wie es in derſelben Zeit im Peloponnes zu geſchehen pflegte: ſo entſtanden tyranniſche Herrſchaften Einzelner. Ein ſolcher Tyrann von Mitylene war Melanchros, gegen den die Brüder des Alkäos, Antimenidas und Kikis, in Verbindung mit dem weiſeſten Staatsmann auf Lesbos in dieſer Zeit, Pittakos, auftraten und ihn Olymp. 42, v. Ch. 612 umbrachten. In dieſer Zeit ſtritten die Mitylenäer auch mit auswärtigen Feinden, den Athenern, die unter Phrynon die Küſtenſtadt in Troas, Sigeum, erobert hatten und beſetzt hielten; man weiß, daß die Mitylenäer, bei denen Alkäos war, in dieſem Kriege eine Niederlage erlitten, aber Pittakos den Phrynon im Einzelkampfe Olymp. 43, 3. v. Chr. 606 erlegte. Mitylene blieb dabei immer in Parteien getheilt, aus deren Häuptern neue Tyrannen erwuchſen, wie (nach Strabon) Myrſilos, Megalagyros und die Kleanaktiden. Die ariſtokratiſche Partei, zu der Alkäos und Antimenidas gehörten, wurde aus Mitylene vertrieben; und beide Brüder irrten damals weit in der Welt umher. Alkäos unternahm

als Vertriebner weite Seefahrten, die ihn nach Aegypten führten, und Antimenidas nahm bei den Babyloniern Kriegsdienste, aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Kriege, den Nebukadnezar in Vorderasien mit dem Aegyptischen Pharaon Necho und den Staaten von Syrien, Phönicien und Judäa führte, in den Jahren von 606 (Ol. 43, 3) bis 584 (Ol. 49, 1) und länger[1]). Hernach finden wir die Brüder wieder in der Nähe ihrer Vaterstadt; an der Spitze der vertriebenen Aristokraten suchten sie die Rückkehr zu erzwingen; da erwählte das Volk in allgemeiner Versammlung zum Schutze der Verfassung den Pittakos zum Obmann und Regenten (αἰσυμνήτης). Pittakos Leitung der öffentlichen Angelegenheiten dauerte, nach den Angaben alter Chronologen, von Olymp. 47, 3 (590) bis 50, 1 (580). Er war so glücklich die vertriebne Partei zu überwinden und durch Milde und Mäßigung die Ueberwundenen zu gewinnen; auch mit Alkäos söhnte er sich nach einer wohlbegründeten Erzählung aus, und der vielumhergetriebene Dichter mag wenigstens seine letzte Lebenszeit in ruhigem Genusse der Heimat hingebracht haben.

Mitten in diesen Bedrängnissen und Zerwürfnissen des Lebens erhebt nun Alkäos die Stimme der Poesie, nicht um mit ruhiger Fassung und unparteiischer Vaterlandsliebe, etwa wie Solon, die Leiden des Staats zu beklagen und den Weg zum Besseren zu zeigen, sondern um seinem von leidenschaftlicher Bewegung erfüllten Gemüthe Luft zu machen und die Hitze seiner Empfindung Andern mitzutheilen. Als der erwähnte Myrsilos auf dem Wege war eine tyrannische Herrschaft in Mitylene zu gründen, dichtete Alkäos die schöne Ode, worin

[1]) Die Schlacht von Karkemisch oder Circesium scheint nach Berosus in das Todesjahr des Nabopolassar, 604, zu fallen; doch wird sie nach der biblischen Chronologie wohl mit Recht 606 gesetzt.

der Staat mit einem Schiffe verglichen wird, das die stürmischen Wogen hin und her werfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaums erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird; wir kennen sie, außer einem bedeutenden Bruchstück [1]), durch die schöne, obwohl ihr Original nicht erreichende Nachbildung des Horaz [2]). Als aber Myrsilos gestorben war, wie stürmisch und rauschend ist da die Freude des Dichters. „Jetzt darf man sich berauschen, jetzt den Tafelgenossen zu unmäßigem Trunke auffordern, da Myrsilos gestorben ist" [3]); auch von dieser Ode hat Horaz wenigstens den Anfang für eine seiner schönsten Dichtungen genommen [4]). Nach Myrsilos Tode finden wir den Alkäos mit Megalagyros und den Kleanaktiden auch mit den Waffen der Poesie im *Kampfe*, wegen ihrer Bestrebungen nach unrechtmäßiger Herrschaft, wiewohl auch Alkäos selbst nach Strabon nicht frei von Unternehmungen gegen die Verfassung von Mitylene geblieben sein soll. Und als das Volk von Mitylene den Pittakos zum Regenten erkoren hatte, hörte damit die Unzufriedenheit des Alkäos mit dem politischen Zustande seiner Heimat keineswegs auf; im Gegentheil war Pittakos, der sonst von Allen als ein weiser, besonnener, patriotischer Staatsmann gepriesen wird und seine republikanische Tugend dadurch am klarsten an den Tag legte, daß er die ihm anvertraute Herrschaft nach zehnjähriger Verwaltung niederlegte, jetzt ein Hauptgegenstand der leidenschaftlichen Vorwürfe des Alkäos. Er schilt das Volk, daß es mit allgemeiner Beistimmung den unadligen Pittakos [5]) der elenden Stadt zum Tyrannen gesetzt, und überhäuft den

---

[1]) Fragm. 2. Blomf. 2. Matth. vgl. 3.
[2]) Carm. I., 14. O navis referent —
[3]) Fragm. 4. Blomf. 4. Matth.
[4]) Carm. I., 37. Nunc est bibendum, nunc pede libero —
[5]) τὸν παπαπάτριδα Πιττακόν. Fragm. 33. Blomf. 5. Matth.

Herrſcher ſelbſt mit Schmähworten, wie ſie mehr für den Jambus als die Aeoliſche Lyra zu paſſen ſcheinen, indem er ihm bald ſein gemeines und ſpießbürgerliches Ausſehn, bald ſeine niedrige, wenig feingebildete (gentlemanartige) Lebensweiſe, zum Theil in kühn erfundenen Wortbildungen, vorwirft [1]). Im Vergleich mit Pittakos, ſcheint es, erſchien jetzt dem Dichter der frühere Tyrann Melanchros „der Stadt der Ehrfurcht würdig" [2]).

So gab Alkäos in dieſer Klaſſe von Liedern, welche die Alten ſeine Faktions-Geſänge, διχοστασιαστικά, nannten, ein lebendiges, ſprechendes Bild der politiſchen Lage von Mitylene, wie ſie ihm von ſeinem einſeitigen Standpunkt erſcheinen mußte. Eben ſo drückt ſich in ſeinen kriegeriſchen Liedern ein rüſtiger, martialiſcher Sinn ab, der indeß nicht von ſo ſtrengen Grundſätzen kriegeriſcher Ehre geleitet wird, wie ſie bei den Doiern, namentlich in Sparta, zur Ausbildung gekommen waren. Er ſchildert mit Freude und Behagen ſeinen Waffenſaal, deſſen Wände von Helmen, Beinſchienen, Panzern und andern Stücken der Rüſtung erglänzen, „deren man jetzt wohl gedenken müſſe, da das Werk einmal begonnen ſei" [3]). Er redet kräftig und ermuthigend zu ſeinen Streitgenoſſen vom Kriege; nicht der Mauern bedarf es, „die Männer ſind die ſtreitgerüſtete Burg des Staats" [4]); fürchtet euch nicht vor den glänzenden Waffen der Feinde, „die Schildzeichen ſchlagen keine Wunden" [5]).

[1]) Bei Diogen. Laert. I., 81. Matth. Fragm. 6. So nennt er ihn ζοφοδοκίδας, d. h. einen, der ſein Mahl im Abenddunkel ohne Licht zu ſich nimmt, nicht nach vornehmer Weiſe in einem von Lampen und Fackeln erhellten Saale ſpeiſt.

[2]) Fragm. 7. Blomf. 7. Matth.

[3]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Vgl. unten.

[4]) Fragm. 9. Blomf. 11. 12. Matth.

[5]) Fragm. 13. Matth.

Er beſingt die Kämpfe, die ſein abenteuernder Bruder im Dienſte der Babylonier beſtanden, wo er einen rieſenmäßigen Kämpfer, einen wahren Goliath, erlegt hatte [1]), und preiſt den elfenbeinernen Schwertgriff, den derſelbe von den Enden der Erde — wahrſcheinlich als Geſchenk eines orientaliſchen Fürſten — mitgebracht habe [2]). Aber dieſe Luſt am Waffenhandwerk hinderte den Lesbiſchen Dichter nicht ſeinem Freunde Melanippos in einem Liede zu melden, wie er in einer Schlacht mit den Athenern zwar ſelbſt mit dem Leben davon gekommen ſei, aber die Sieger ſeine weggeworfenen Waffen in den Minerventempel zu Sigeion als Tropäe aufgehängt hätten [3]).

Ein edles Naturell, aber dabei eine leidenſchaftliche Unruhe und unmäßige Begierden — eine Miſchung des Charakters, wie ſie bei den Aeolern beſonders häufig geweſen ſein ſoll — tritt in der geſammten Poeſie des Alkäos hervor, beſonders in den zahlreichen Liedern, die dem Wein und der Liebe gewidmet waren. Die vielen Erwähnungen des Weins in Alkäos Fragmenten zeigen, wie hoch er die Gabe des Bacchus hielt und wie ſinnreich er in Erfindung von Motiven war, die zum Trinken einladen ſollten. Jetzt ſind es die kalten Regenſtürme des Winters, die zum Trinken bei der Flamme des Heerdes antreiben, wie in einem von Horaz nachgeahmten

---

[1]) Das Fragm. aus Strabo XIII. p. 617, (86. Blomf. 8. Matth.) iſt in Niebuhr's Rhein. Muſeum Bd. I. S. 287. ſo verbeſſert: καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὃν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἄθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχατάν, ὥς φησι, βασιλήϊον, παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μιαν πάχεων ἀπὸ πέμπαν (äoliſch für πέντε). D. h. dieſer königliche Kämpfer war nur eine Handbreit kleiner als 5 griechiſche Ellen.

[2]) Fragm. 32. Blomf. 67. Matth.

[3]) Fragm. 56. Blomf. 9. Matth.

ausgezeichnet ſchönen Gedicht[1]), jetzt iſt es die Glut des Sirius, in der die ganze Natur durſtet, die dazu auffordert die Lunge mit Wein zu netzen[2]). Ein andermal ſind es die Sorgen und Kümmerniſſe des Lebens, für welche der Wein die beſte Medizin ſei[3]); und dann wieder die Freude über den Tod des Tyrannen, die mit einem Trinkgelage gefeiert werden muß. Jedoch faßt Alkäos den Wein nicht vorzugsweiſe von der Seite des ſinnlichen Genuſſes, ſondern mehr der edlern geiſtigen Wirkungen auf. Der Wein iſt nicht bloß der Sorgenbrecher (λαθικηδής[4]), er iſt auch zugleich, indem er die Herzen öffnet, ein Spiegel für die Menſchen; mit ihm kommt Wahrheit[5]). Ob indeß daraus folgt, daß Alkäos eine beſondere Klaſſe von Trinkliedern (συμποτικά) gedichtet, wie angenommen wird, möchte ſehr zu bezweifeln ſein; nach den erhaltenen Bruchſtücken und den Horaziſchen Nachbildungen iſt vielmehr zu glauben, daß auch bei Alkäos die Aufforderung zum Trinken immer mit irgend einer Betrachtung, es ſei über die beſondern Umſtände der Zeit oder über menſchliche Schickſale im Allgemeinen, in einer innern Verbindung geſtanden habe.

Sehr zu bedauern iſt, daß von Alkäos erotiſcher Poeſie ſo wenig auf unſere Zeit gekommen iſt. Welches Verhältniß könnte intereſſanter ſein als das des Alkäos zur Sappho, des Dichters zur Dichterin, in dem von Alkäos Seite Liebesneigung und Ehrfurcht vor der edlen, ruhmgekränzten Jungfrau im Kampfe mit einander ſind. Er begrüßt ſie in einem Liede:

---

[1]) Fragm. 1. Blomf. 27. Matth. Horat. Carm. I., 9. Vides, ut alta —

[2]) Fragm. 18. Blomf. 28. Matth.

[3]) Fragm. 3. Blomf. 29. Matth.

[4]) Fragm. 20. Blomf. 31. Matth.

[5]) Fragm. 16. Blomf. 36. 37. Matth.

„Veilchenlockige, hehre, ſanftlächelnde Sappho!", und geſteht ihr in einem andern, er möchte wohl etwas äußern, aber Scham verhindere ihn. Sappho erräth ſein Anſinnen und antwortet mit jungfräulichem Zorn: „Wenn deine Sehnſucht auf Edles und Schönes ausginge und deine Zunge nicht etwas Schlechtes im Schilde führte, ſo würde Scham nicht deinen Blick einnehmen, ſondern du würdeſt dein gerechtes Verlangen gerade ausſprechen" [1]). Welche reizende Gedanken aber und tief aus der innerſten Natur der Leidenſchaft entſprungene Empfindungen Alkäos Gedichte auf ſchöne Knaben enthielten, erräth man aus dem bekannten Zuge, daß ihm ſelbſt ein kleines Maal an ſeinem Geliebten eine eigenthümliche Schönheit dünkte [2]): wenn wir es auch keineswegs unternehmen möchten die Quelle dieſer Dichtungen mit denſelben Gründen, wie jene edle Doriſche Liebe von Männern zu heranwachſenden Jünglingen, zu rechtfertigen. Jedoch malte ſich in dieſen Liebesliedern eben ſo wenig wie in den Lobpreiſungen des Weins ein Sybaritiſcher Weichling und auf Sinnengenuß ausgehender Schwelger. Vielmehr erblickte man überall den rüſtigen, raſtlos ſtrebenden und kämpfenden Mann, und das Kriegsgetümmel, die politiſchen Kämpfe, Mühſale des Exils und weitere Irrfahrten im Hintergrunde hoben durch den Contraſt die in den Vordergrund geſtellten Scenen ſorgloſer Lebensfreude. „Vom Kriege zornmüthig ſang der Lesbiſche Bürger, zwiſchen dem Waffengetümmel, oder wenn er etwa das vom Sturm geſchleuderte Schiff am feuchten Ufer angebunden hatte, den Bacchus und die Muſen, Venus und Amor und den ſchönen Lykos, den ſein ſchwarzes Haar und ſeine ſchwarzen Augen ſo reizend machen [3])."

[1]) Fragm. 38. Blomf. und Sappho Fragm. 30. Bei Matth. Fragm. 41. 42.

[2]) Cicero de N. D. I, 28. in Pericle puero, hat der cod. Glogav.

[3]) Horat. Carm. I, 32, 5 ff. Vgl. Schol. Pindar. Ol. X, 15.

Man ſieht, daß es kein müßiges Spiel, kein künſtlicher Zeitvertreib war, ſondern das innerſte Bedürfniß der Seele, welches zu dieſen Poeſieen drängte; das Gemüth muß ſeine leidenſchaftliche Bewegung äußern, um den zu gewaltigen Drang derſelben zu mäßigen, zu mildern. Wie ſehr tritt dagegen die Odenpoeſie des Horaz in Schatten, der bei aller Feinheit der Gedanken und bewundernswürdigen Kunſt der Ausführung doch gerade das fehlt, was der Aeoliſchen Lyrik am weſentlichſten war, das im Innern erſchütterte, leidenſchaftlich bewegte Gemüth.

Weniger eigenthümlich erſcheint Alkäos in ſeinen religiöſen Poeſieen, den Hymnen, die er auf verſchiedene Gottheiten dichtete. In dieſen war, nach einzelnen Mittheilungen daraus, ein ſo bedeutendes epiſches Element, ſo viel ausführliche und anſchauliche Erzählung, daß die ganze Anlage dieſer Gedichte eine andere geweſen ſein muß, als die der andern zum gedrängten Ausdruck von Empfindungen und Gedanken beſtimmten Dichtungen. In dem einen Hymnus, auf Apollon, führte Alkäos die ſchöne Delphiſche Sage aus, wie der junge Gott von Zeus mit goldnem Stirnband geſchmückt und mit der Lyra ausgerüſtet auf einem Geſpann von Schwänen getragen zuerſt zu den frommen Hyperboreern fliegt und ein Jahr lang bei ihnen weilt, bis die Zeit kommt, daß auch die Delphiſchen Dreifüße tönen ſollen und der Gott nun um Sommers Mitte ſich von ſeinem Geſpann nach Delphi tragen läßt, wo Chöre der Jünglinge mit Päanen ihn herbeirufen und Nachtigallen und Cicaden ihn mit ihren Geſängen begrüßen [1]). Ein andrer Hymnus, auf Hermes, war offenbar dem epiſchen Hymnus des Homeriden [2]) ſehr ähnlich, indem ſowohl die Geburt des Hermes als der Diebſtahl darin erzählt war, den der ſchlaue Sohn der

[1]) Fragm. 17. Matth. [2]) S. oben Kap. 7.

Maja an den Rindern des Apollon verübt habe, ſo wie der Zorn des Apollon gegen den Räuber, der ſich indeſſen bald in Lachen verwandelt, als Hermes ihm mitten unter ſeinen heftigen Drohungen auch noch den Köcher von der Schulter zu ſtehlen weiß [1]). In einem andern Hymnus war die Geburt des Hephäſtos erzählt. Es ſcheint allerdings nach einigen kleinen Bruchſtücken, daß Alkäos auch für dieſe Hymnen dieſelben Versmaße und dieſelbe Art von Strophen gebraucht habe, wie für ſeine übrigen Lieder; indeß muß man geſtehen, daß der Fluß der Erzählung durch dieſe kleinen Verſe und Strophen ſehr gehemmt und beſchränkt werden mußte. Jedoch konnte Alkäos, wie es auch Horaz bisweilen thut, denſelben Gedanken und Satz durch eine Reihe von Strophen durchführen; und überhaupt iſt von dem außerordentlichen Geſchmacke der alten Dichter und namentlich auch des Alkäos in der Wahl und Behandlung der metriſchen Formen zu erwarten, daß er auch in den Hymnen die Form mit dem Gegenſtande in vollen Einklang gebracht haben werde.

Die metriſchen Formen, deren ſich Alkäos bediente, haben im Ganzen einen leichten, belebten, bald mehr ſanften bald mehr heftigen Ton und Charakter. Zum Grunde liegen hauptſächlich die Aeoliſchen Daktylen, welche denen der epiſchen Poeſie dem Scheine nach gleich, aber im Weſen von ihnen ſehr verſchieden ſind, indem ſie nicht auf jener vollkommenen Gleichheit der Arſis und Theſis [2]) beruhen, ſondern eine Abkürzung der erſtern ſtattfindet, wodurch ein unregelmäßiges Verhältniß entſteht, welches

[1]) Fragm. 21. Matth. Den letzten Zug hat Horaz Carm. I, 10, 9 von Alkäos; doch unterſchied ſich im Ganzen Alkäos Hymnus, der die Geſchichte vom Diebſtahl ausführlich erzählte, ſehr von der Vieles berührenden, aber bei keiner einzelnen Unternehmung des Hermes lange verweilenden Ode des Horaz:

[2]) S. oben Kap. 4.

durch den Namen der irrationalen Daktylen, ἄλογοι δάκτυλοι, von den alten Rhythmikern bezeichnet wurde. Dieſe Daktylen beginnen mit dem unbeſtimmten zweiſilbigen Fuße, den man Baſis nennt, und fließen, ohne mit ſchweren Spondeen zu wechſeln, leicht und flüchtig dahin. Auf dieſelbe Weiſe ſind auch die Choriamben der Aeoliſchen Lyriker anzuſehen, wie die auch dieſen vortretende Baſis zeigt; jedoch behält dies Metrum immer etwas von dem prächtigen und ſchwungvollen Tone, der ihm eigen iſt. Aus choriambiſchen Verſen hat daher Alkäos, wie Horaz, der ihn beſonders im Versbau zum Muſter genommen, durch bloße Wiederholung, ohne Abtheilung in Strophen, Gedichte gemacht, die einen etwas höheren und feierlicheren Ton zu haben pflegen als die andern. Beſonders aber gehören den Aeoliſchen Lyrikern die logaödiſchen Versmaße an, welche aus der unmittelbaren Verbindung daktyliſcher und trochäiſcher Füße hervorgehen, alſo auf einem Nachlaſſen und ſo zu ſagen Ermatten beruhen, wodurch eine raſchere Bewegung in eine ſchwächere übergeht. Wie geeignet dieſe ſehr ausgedehnte und mannigfache Versgattung für Empfindungen weicherer Art, namentlich für den Ausdruck der Sehnſucht, der Zärtlichkeit, der Melancholie ſei, iſt leicht zu bemerken; daher die Aeoler ſie beſonders geliebt und hauptſächlich aus Verbindungen logaödiſcher Rhythmen mit Trochäen, Jamben, Aeoliſchen Daktylen ihre Strophen gebildet haben. Dazu gehört die Sapphiſche Strophe, das ſanfteſte, anmuthigſte Versmaß, das die Griechiſche Lyrik hervorgebracht und das auch Alkäos, namentlich in dem Hymnus auf den Hermes, gebraucht zu haben ſcheint [1]). Jedoch offenbar ſelten; ſeiner Gemüthsweiſe ſagte der lebhaf-

[1]) Wenn der Vers bei Blomf. Fragm. 37. Matth. 22 der Anfang dieſes Hymnus war. Er lautet nach Apollonius de pronom. p. 90 Bekk.: *Χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις* (als Partizip; mit äoliſchem Accent für *μεδεις*)· *σὲ γάρ μοι.*

tere Ton und kräftigere Fortschritt des Metrums ungleich mehr zu, das von ihm den Namen des Alkäischen hat und dessen logaödische Bestandtheile [1]) nur wenig von der eigenthümlichen Weichheit dieser Versgattung haben und durch die iambischen Doppelfüße (Dipodieen), die ihnen vorausgehen, einen kräftigen Aufschwung erhalten. Daher auch die Alkäische Strophe in den politischen und kriegerischen Liedern und in allen, in denen männliche Leidenschaften herrschten, die regelmäßige war. Außerdem aber wußte Alkäos auch aus logaödischen Gliedern längere Verse zu bilden, die er nach Art der choriambischen und mancher daktylischen Verse in ununterbrochener Folge an einander reihte; auf diese Weise gewann er namentlich eine sehr schöne und imposante Form für die erwähnte Beschreibung seines Waffensaals [2]). Hiermit soll indeß keineswegs die Mannigfaltigkeit der Versbildungen des Alkäos erschöpft sein, unter

---

[1]) Der Verf. stimmt nämlich der Ansicht bei, wonach der zweite Theil des Alkäischen Verses nicht choriambisch und auch nicht daktylisch, sondern logaödisch zu messen und das Ganze so abzutheilen ist:

⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏓ –́ ⏑ – | ⏓ –́ ⏑ – –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑.

So zeigt sich, daß der dritte Vers der Strophe die weitere Ausführung der ersten Hälfte der beiden ersten und der vierte eine ganz entsprechende Verlängerung der zweiten Hälfte ist. Die ganze Strophe beruht also auf der Combination der beiden Elemente, des iambischen und logaödischen.

[2]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Das Metrum ist wohl so zu messen (wobei _X_ die Basis mit ihren Freiheiten anzeigt):

_X_ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – | _X_ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏓ | –́ ⏑ –.

Gelegentlich darf eine Stelle, V. 3 u. 4, berichtigt werden, nämlich auf diese Weise: *Χάλκεαι δὲ πασσάλοις κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες*, d. h. und eherne glänzende Beinschienen verstecken die Nägel (oder Pflöcke), um die sie gehängt sind. *Πασσάλοις* ist Aeolischer Accusativ; der Dativ lautet in diesem Dialekt immer *πασσάλοισι*.

denen wir nur noch ſeine Geſänge im Joniſchen Versmaße (Ionici a minori) erwähnen wollen, das er ganz in dem ihm zukommenden Tone [1]) als Ausdruck einer weichlichen Leidenſchaftlichkeit, die keine Kraft des Widerſtandes und der Sammlung in ſich findet, anwandte [2]).

Wir wenden uns zu dem andern Haupte der Lesbiſchen Sänger-Schule, der vom ganzen Alterthum geprieſenen und geliebten Dichterin Sappho. Daß ſie Lesbos angehört, darüber iſt kein Streit; und die Frage, ob ſie von Ereſos oder Mitylene gebürtig geweſen, wird mit Wahrſcheinlichkeit ſo entſchieden, daß ſie von der kleinern Stadt ſich in der Zeit der Blüthe ihrer Kunſt nach der größern, Mitylene, begeben habe. Ihre Lebenszeit trifft im Ganzen mit der ihres Landsmannes Alkäos zuſammen, jedoch ſo, daß Sappho die jüngere war und noch über Olymp. 53, v. Chr. 568, hinauslebte. Gegen Olymp. 46 (v. Chr. 596) ſchiffte ſie von Mitylene fliehend (wir wiſſen nicht aus welchem Anlaß) nach Sicilien [3]); damals muß ſie in der Blüthe der Jahre geſtanden haben. Viel ſpäter dagegen trifft das von Herodot [4]) erwähnte Lied der Sappho, worin ſie ihren Bruder Charaxos ausſchalt, weil er die Hetäre Rhodopis von ihrem Herrn losgekauft und aus Liebe zu ihr ihr

---

[1]) S. oben Kap. 11.

[2]) Fragm. 36. Blomf. 69. Matth.

Ἐμὲ δειλὰν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχουσαν.

Dieſe Ionici bildeten immer zehn zuſammen ein Syſtem, wie Bentlei Horaz Carm. III, 12 angeordnet hat; in welchem Gedicht übrigens der rechte Ton dieſes Versmaßes nicht anzutreffen iſt.

[3]) Marm. Par. ep. 36, vgl. Ovid. Her. XV, 51. Die Zeitbeſtimmung des marm. Parium iſt nicht mehr zu erkennen; man ſieht aber, daß ſie zwiſchen Ol. 44, 1 und 47, 2 gelegen haben muß.

[4]) II, 135. vgl. beſonders Athen. XIII. S. 596. Die Rhodopis oder Doricha hatte den Aeſop zum Mitſklaven, deſſen Blüthe in eben dieſe Zeit, Olymp. 52, fällt.

die Freiheit gegeben hatte. Dieſe Hetäre lebte aber in Naukratis, und die Geſchichte fällt in die Zeit, wo ein lebhafter Handel der Griechen mit Aegypten begonnen hatte. Nun beginnt aber die Regierung des Amaſis, der den Hellenen in Aegypten Naukratis zur Anſiedelung daſelbſt übergab, Olymp. 52, 4. v. Chr. 569, und Chararos Rückkehr von ſeiner Fahrt nach Mitylene, wo ſeine Schweſter ihn mit jenem ſtrafenden und ſpottenden Liede empfing, muß wohl einige Jahre ſpäter geſetzt werden.

Die Strenge, mit der Sappho ihren Bruder wegen ſeiner Liebe zu einer Hetäre ſchmähte, läßt zugleich auf die Grundſätze ſchließen, die ſie in ihrem eignen Leben befolgte, wenn auch freilich damals, als ſie den Chararos ausſchalt, das Feuer der jugendlichen Leidenſchaften erloſchen und die ernſte Beſonnenheit einer Matrone an ihre Stelle getreten war. Indeß hätte Sappho niemals ihrem Bruder ſeinen Umgang mit einer Hetäre vorwerfen können, wenn ſie ſelbſt früher das Leben einer Hetäre geführt hätte und Chararos ihr jene Vorwürfe in ſehr verſtärktem Maße hätte zurückgeben können. Eben ſo deutlich erkennt man das Gefühl der unbeſcholtnen Ehre einer freigeborenen und ſittſam erzogenen Jungfrau in den Verſen, die ſich auf das Verhältniß des Alkäos zur Sappho beziehen und oben angeführt worden ſind. Alkäos weiß es ſehr wohl, daß die Liebenswürdigkeit und heitre Anmuth der Sappho ihrer ſittlichen Würde nichts entzieht, indem er ſie die veilchenlockige, hehre, ſüßlächelnde Sappho nennt [1]). Mit dieſen ächteſten, urkundlichen Zeugniſſen bildet nun freilich die Anſicht mancher Späteren einen herben Contraſt, welche die Sappho beinah als eine ſittenloſe Buhlerin darſtellen, und wir wollen uns, um dieſe ſchnöde Meinung zu beſeitigen, auch gar nicht einmal

---

[1]) *Ἰόπλοκ'*, *ἀγνά*, *μελιχόμειδε Σαπφοῖ*, ſ. oben.

der Aushilfe bedienen, die einige alte Literatoren erſonnen haben, welche eine Hetäre aus Ereſos, Sappho genannt, von der Dichterin Sappho unterſchieden wiſſen wollten. Vielmehr ſuchen wir den Grund dieſer übeln Nachrede darin, daß ſich ein ſpäteres Zeitalter, und namentlich die Gebildeten Athens, in die Offenheit und Naivetät, mit der Sappho in ihren Gedichten die glühenden Empfindungen ihres Herzens aufſchließt, nicht finden konnte und damit die zudringliche Koketterie einer Hetäre verwechſelte. In der Zeit der Sappho war im Griechiſchen Volke noch viel von jener unſchuldigen Unbefangenheit vorhanden, mit der Naufikaa bei Homer wünſcht, daß ihr ein Gemahl wie Odyſſeus zu Theil werden möge; und wenn auch eine größere Leidenſchaftlichkeit im Griechiſchen Volke verbreitet war, ſo hatte ſich doch darin das Sinnliche und Geiſtige noch nicht ſo geſchieden, daß das Erſtere, der edleren Beimiſchung entkleidet, in widerwärtiger Nacktheit vor das Bewußtſein getreten wäre. Die ſcharfe und gleichſam ätzende Reflexion, welche die Empfindungen der Art ihres veredelnden Schimmers beraubt und auf das zurückführt, was wir mit den Thieren gemein haben, war einer ſpäteren Zeit vorbehalten, in der namentlich die Attiſchen Komiker die mannigfachen Läſterreden, mit denen die Griechiſchen Volksſtämme ſich unter einander hohnneckten, auch auf die ausgezeichneten Geiſter aus andern Landſchaften Griechenlands übertrugen und jeden Anlaß benutzten ſie mit in den Schmuz thieriſcher Gemeinheit herabzuziehn. Dazu kam, daß das Leben der Mädchen und Frauen in Lesbos gewiß ſehr viel anders war, als nach den Einrichtungen, die bei den Joniern und in Athen beſtanden. Hier führte das weibliche Geſchlecht ein höchſt eingezogenes Leben und war allein auf das Haus und die Familie angewieſen; daher auch, ſo ausgezeichnet die Leiſtungen Atheniſcher Männer in den verſchiedenſten Zweigen der Kunſt wa-

ren, von ihren Frauen keine aus der Dunkelheit des gewöhnlichen Privatlebens hervorgetreten ist. Die beschränkte und gedrückte Stellung, die das weibliche Geschlecht bei den Joniern Kleinasiens durch Umstände, die in der Geschichte dieses Stammes lagen, erhalten hatte, war in Athen ebenfalls zur allgemeinen Sitte geworden und es hatten sich feste Grundsätze über die Bildung, die den Frauen gebühre, ausgebildet, welche darauf hinausgingen, daß der Frau nur so viel geistige Cultur dienlich sei, als zur Ordnung des Hausweſens, zur ersten körperlichen Pflege der Kinder und zur Beaufsichtigung der weiblichen Dienerschaft nöthig sei; im Uebrigen, sagt selbst Perikles bei Thucydides [1]), sei die Frau die beste, von der unter den Männern am wenigsten im Guten oder Schlechten die Rede sei. Bei den Aeolern aber ist theils die altgriechische Lebensweise, wie wir sie in der Mythologie und epischen Poesie geschildert finden, festgehalten worden, worin den Frauen am geselligen Leben des Hauses, so wie an öffentlichen Ergötzungen, ein thätiger Antheil zukommt und dabei Gelegenheit gegeben wird eine bestimmte Persönlichkeit und einen sittlichen Charakter darzulegen; und zugleich war ihnen ohne Zweifel auch die fortgeschrittene Bildung der Zeit im Ganzen auf dieselbe Weise, wie bei den Doriern im Peloponnes und Großgriechenland, zu Gute gekommen, so daß unter ihnen sich ausgezeichnete Talente in der Poesie, wie in der Zeit des Pythagorischen Bundes selbst Anlagen zu einer philosophischen Weltbetrachtung, entwickeln konnten. Indem aber solche Erscheinungen dem Athenischen Leben fremd blieben, war es sehr natürlich, daß sie mannigfaltigem Spott und übler Nachrede ausgesetzt waren, und wir dürfen uns nicht verwundern, daß Frauen, die einmal die Gränze der Weiblichkeit überschritten zu haben

[1]) II, 45.

ſchienen, in den frechen Darſtellungen der Komödie auch nun völlig aller Scham und Zucht entkleidet wurden [1]).

Daß Sappho in ihren Liedern öfter eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugewendet ſei, während er ſie mit kalter Gleichgiltigkeit betrachte, iſt ſicher; daß ſie aber dieſen Jüngling je mit Namen genannt und ſich öffentlich um ſeine Gunſt durch ſchöne Verſe beworben habe, davon iſt keine Spur vorhanden. Im Gegentheil läßt ſich darthun, daß der angebliche Name dieſes Jünglings, Phaon, zwar von den Attiſchen Komikern viel im Munde geführt worden iſt [2]), aber in den Poeſieen der Sappho nie genannt wurde. Wäre dies nämlich der Fall geweſen, wie hätte die Meinung aufkommen können, daß es die Hetäre, und nicht die Dichterin Sappho geweſen ſei, die in den ſchönen Phaon entbrannt war [3]). Dazu kommt, daß die wunderbaren Erzählungen von der Schönheit des Phaon und der Liebe der Göttin Aphrodite zu ihm offenbar vom Adonis entlehnt ſind und genau dieſelben Züge darin vorkommen, wie im Mythus von Adonis [4]). Heſiod ſpricht

---

[1]) Es gab Attiſche Komödien mit dem Titel „Sappho" von Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos, und eine Komödie Phaon von Platon.

[2]) Wie in den Verſen des Menander bei Strabon X. p. 452.

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥίψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

[3]) Bei Athen. XIII, 596 c. und mehreren Lexicographen des Alterthums.

[4]) Der Komiker Kratinos, in einem unbekannten Stücke, bei Athenäus II. p. 69 d. erzählt: Aphrodite habe den Phaon, ἐν θριδακίναις, im Lattig, verborgen; dieſelbe Sage erzählen Andere ebenda von Adonis, und ſie bezieht ſich auch wirklich auf den Gebrauch der horti Adonidis. S. außerdem über Phaon-Adonis Aelian V. H. XII, 18. Lucian. dial. mort. 9. Plinius N. H. XXII, 8. Servius zu Virgils Aen. III, 279, um ſchlechtere Quellen dieſer Sage zu übergehn.

von einem Phaethon, einem Sohn der Morgenröthe und des Kephalos, den Aphrodite als zarten Knaben geraubt und zum Hüter und Pfleger des Allerheiligſten in ihren Tempeln gemacht habe [1]). Hiebei liegt offenbar die den Griechen aus Kypros bekannte Sage von Adonis zum Grunde, und man nimmt daraus ab, daß die Griechen dieſem Liebling der Aphrodite den Griechiſchen Namen Phaethon oder Phaon gegeben haben und aus dieſem Phaon alsdann durch allerlei Mißverſtändniſſe oder Mißdeutungen der Geliebte der Sappho geworden iſt. Vielleicht feierte auch Sappho in einem Liede auf Adonis, dergleichen ſie dichtete, den ſchönen Phaon auf eine Weiſe, daß man die Verſe auf einen eignen Geliebten von ihr beziehen konnte.

Von Phaon verachtet ſoll nach der gewöhnlichen Erzählung Sappho den Sprung vom Leukadiſchen Felſen gewagt haben, um ihr von Liebe ſieches Gemüth zu heilen. Aber auch hier iſt mehr ein dichteriſches Bild zu erkennen, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho. Der Leukadiſche Sprung war ein religiöſer Ritus, der zu den Sühnfeſten des Apollon gehörte, die man hier wie in andern Gegenden Griechenlands feierte. Man ſtieß zu beſtimmten Zeiten Verbrecher, die man zu Sühnopfern ausgeleſen, von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felſen in die Fluthen, doch ſo, daß man ſie unten wieder aufzufangen ſuchte und, wenn es gelang ſie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne ſchickte [2]). Dies haben die Dichter der Zeit auf verſchiedene Weiſe zur Schilderung von Liebenden angewandt. Steſichoros erzählte in ſeiner poetiſchen Novelle, Kalyke, von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der

[1]) Heſiod Theog. 986 ff. *νηοπόλον μύχιον* nach Ariſtarchs Lesart.

[2]) S. über den Zuſammenhang dieſes Gebrauchs mit dem übrigen Dienſt des Apollo des Verf. Dorier B. I, S. 231.

ihrer verſchämten Zuneigung nicht achtete; in der Verzweiflung ſtürzt ſie ſich vom Leukadiſchen Felſen. Die Wirkung, die dieſem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüth von übermäßiger Liebe zu befreien, muß hiernach dem Steſichoros noch unbekannt geweſen ſein. Einige Jahrhunderte ſpäter ſagt Anakreon in einem Liede: „Vom Leukadiſchen Felſen mich wiederum ſchwingend tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe" [1]). Mit dieſen Worten will der Dichter ſchwerlich ſagen, er befreie ſich von einer zu ungeſtümen Liebe, ſondern es ſoll damit nur die Trunkenheit und der Wahnſinn der heftigſten Liebe geſchildert werden, die ſich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und Alles aufs Spiel ſetzt. Aus ſolchen dichteriſchen Bildern und Erzählungen iſt ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, die merkwürdiger Weiſe auch von der Aphrodite in Bezug auf ihre Trauer um den Adonis erzählt wird [2]), wiewohl wir damit nicht läugnen wollen, daß auch wirklich der Sprung vom Leukadiſchen Felſen von verzweifelten und trübſinnigen Menſchen im Alterthum gewagt worden ſein mag. Als eine bloße Sage gibt ſich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, daß ſie in Bezug auf den Hauptumſtand durchaus ſchwankend iſt, ob Sappho dieſen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen ſei.

Man ſieht hieraus, daß eine richtige Vorſtellung von der erotiſchen Poeſie und der darin ausgedrückten Empfindungsweiſe der Sappho ſich eben nur aus den zwar zahlreichen, aber meiſt ſehr kurzen Bruchſtücken ihrer Geſänge ſchöpfen läßt. Das bedeutendſte und bekannteſte Stück iſt die vollſtändige Ode [3]), worin die Dichterin die Aphrodite anfleht ihr Ge-

[1]) Bei Hephäſtion p. 130.
[2]) S. Ptolem. Hephäſtion (in Photios Bibliothek) *βιβλίον ζ*.
[3]) Fragm. 1. Blomf. 1. Neue.

müth nicht durch Harm und Schmerz der Liebe zu verderben, ſondern hilfreich herbeizukommen, wie ſie ſonſt wohl auf goldenem Wagen von dem Spatzen-Geſpann gezogen vom Himmel herabgekommen ſei und mit unſterblichem Antlitz heiter lächelnd ſie gefragt habe, was ihr widerfahren und was ſie verlange, daß ihrem ſtürmiſchen Herzen zu Theil werde, wer ſie kränke. Wenn er jetzt auch fliehe, werde er ſie bald verfolgen; wenn er ihre Geſchenke nicht annehme, ihr bald Geſchenke bieten, wenn er ſie jetzt nicht liebe, die ſich weigernde lieben. So fleht nun Sappho zur Aphrodite auch diesmal zu kommen und ihr ſelbſt als Bundesgenoſſin beizuſtehn. Wenn ſich in dieſem Gedicht auch glühende Leidenſchaft malt und die Dichterin ſelbſt von ihrem ſtürmiſchen oder vielmehr wahnſinnigen Herzen [1]) redet: ſo wird das Anſtößige, welches in dieſem heftigen Liebesverlangen liegt, doch dadurch ſehr gemildert, daß ſie ſich nicht etwa dem Geliebten ſelbſt damit aufdrängt, ſo daß ſie das Gedicht an ihn unmittelbar richtete, ſondern der Göttin ihre Leidenſchaft anvertraut und ihr Herz vor ihr ausſchüttet. Auch das iſt ein feiner Zug, daß ſie nicht ſelbſt ihre Erwartung ausſpricht, daß der ſpröde Geliebte ſich in einen ungeſtüm Liebenden verwandeln würde, was mit dem ſchwerbekümmerten Herzen der Dichterin nicht übereinſtimmen würde, ſondern ſie erinnert ſich nur daran, daß in frühern ähnlichen Lagen die Göttin ſelbſt ſie mit dieſem Troſte aufgerichtet habe. So ſpricht ſich auch in andern Bruchſtücken das leidenſchaftlich erregte Gemüth der Sappho mit einer Offenherzigkeit aus, die von unſern Sitten himmelweit entfernt iſt, aber niemals fehlt eine alles verſchönernde und veredelnde Grazie. Sie ſagt es gerade heraus: Ich verlange, daß der reizvolle Menon gerufen werde, wenn das Mahl zum Genuſſe mir gereichen

[1]) μαινόλᾳ θυμῷ.

ſoll [1]), und richtet an einen ausgezeichneten Jüngling die Worte: Tritt mir gegenüber, o Freund, und laß die in deinen Augen wohnende Anmuth ſich offenbaren [2]). Auf keinen Fall kann ihr aber der Vorwurf gemacht werden, daß ſie noch über die Zeit der Jugend hinaus den Männern zu gefallen geſucht habe und ihren Bewerbungen entgegengekommen ſei. Vielmehr ſagt ſie: Du biſt mein Freund, darum rathe ich dir eine jüngere Ehegenoſſin zu ſuchen; ich kann es nicht über's Herz bringen als die ältere dein Haus zu theilen [3]).

Ungleich ſchwieriger ſind die Verhältniſſe der Sappho zu andern Frauen und Mädchen aufzufaſſen und zu beurtheilen. So viel iſt deutlich, daß das Leben und die Erziehung des weiblichen Geſchlechts in Lesbos nicht wie in Athen bloß innerhalb des Hauſes ſtattfand und die Mädchen und Jungfrauen nicht bloß der Sorge der Mutter und ihrer Wärterin übergeben waren. Es gab Frauen von ausgezeichneter Bildung, die ſich auf ähnliche Weiſe einen Kreis von jungen Mädchen bildeten, wie hernach Sokrates in Athen aus Jünglingen von vielverſprechender Anlage. Auch bei den Doriern von Sparta geſellten ſich edle und gebildete Frauen jüngere Mädchen zu, denen ſie ſich mit beſonderer Innigkeit widmeten, und die Mädchen bildeten unter einander Geſellſchaften, die ſich wahrſcheinlich der Leitung älterer Frauen unterwarfen [4]). Aehnliche Verbindungen beſtanden in den Zeiten der Sappho zu Lesbos, nur daß

---

[1]) Fragm. 33. Neue aus Hephäſtion p. 41; doch iſt es nicht ganz ſicher, daß die Verſe der Sappho gehören. Vgl. Fragm. 10. Blomf. 5. Neue (*Ἐλθὲ Κύπρι*).

[2]) Fragment 13. Blomfield. 62 Neue. Vgl. Fragm. 24. Blomf. 32 Neue (*Γλυκεῖα μᾶτερ, οὔτοι —*) und 28 Blomf. 55 Neue (*Δέδυκε μὲν ἀ σελάνα —*)

[3]) Fragm. 12. Blomf. 20 Neue (nach der Lesart des Letzteren).

[4]) Dorier B. 2, S. 297. 303.

sie ganz Sache der freien Neigung und Anschließung waren, indem an Frauen, welche durch musische Kunst, feine Bildung und Liebenswürdigkeit des Betragens sich auszeichneten, Mädchen sich anschlossen, die derselben Art von Bildung nachstrebten. Die Musik und Poesie gab ohne Zweifel diesem Verhältniß die Unterlage, indem der nächste Zweck Unterricht und Uebung in diesen Künsten war. Denn wiewohl bei der Sappho die Poesie ganz Sache des Innern ist und keine Gefühle ausspricht, als wirklich erlebte und erfahrene: so war sie doch zugleich — wie bei den Dichtern des Alterthums überhaupt — Geschäft und Studium des Lebens, und wie die kunstreiche Technik derselben durch Unterweisung gelernt werden mußte, so wurde sie auch wieder durch langdauernden Unterricht auf das jüngere Geschlecht übertragen [1]). Nicht bloß Sappho, sondern auch andere Frauen widmeten sich in Lesbos dieser Lebensweise; in den Liedern der Dichterin kamen öfter die Gorgo und die Andromeda als ihre Nebenbuhlerinnen vor [2]), und von ihren jungen Freundinnen ist eine große Zahl, auch aus entlegeneren Gegenden, bekannt [3]), wie die Milesierin Anaktoria, die Kolophonierin Gongyla, die Salaminierin Eunеika, die Gyrinna, Atthis, Mnasidika. Auf die Verhältnisse zu diesen

[1]) Sappho nennt daher ihr Haus das einer Musen-Pflegerin, μουσοπόλω οἰκίαν, wovon die Frauen fern bleiben müssen, Fragm. 71. Blomf. 28. Neue.

[2]) Nach der Hauptstelle über die Verhältnisse der Sappho bei Maxim. Tyrius dissert. XXIV.

[3]) Bei Suidas s. v. Σαπφώ werden die ἑταῖραι und μαθήτριαι der Sappho unterschieden; aber gewiß sind die ἑταῖραι wenigstens ursprünglich μαθήτριαι. So nennt auch Maximus Tyrius als eine Geliebte der Sappho die Anaktoria, mit der die Ἀναγόρα Μιλησία, die Suidas unter den μαθήτριαι nennt, um so mehr für dieselbe zu halten und in Anaktoria zu ändern ist, da Milet selbst früher Anaktoria hieß (Stephan. Byz. s. v. Μίλητος. Eustath. zur Il. II, 8. p. 21 R. Schol. Apollon Rhod. I, 187).

Frauen und Mädchen bezog ſich nun ein ſehr großer Theil der Lieder der Sappho und legte das vertrauliche Leben eines Frauengemachs (Gynäkonitis), worin die ſanfteren und zärtlicheren Empfindungen des weiblichen Gemüths gepflegt und mit den anmuthigſten Formen ausgeſtattet werden, offen dar. Muſiſche Bildung und Grazie des Benehmens gelten darin als das Höchſte. Zu einer reichen, aber ungebildeten Frau ſagt die Dichterin: „Wenn du einſt ſtirbſt, wirſt du daliegen, ohne daß irgendwann deiner in Zukunft gedacht wird, weil du keinen Theil an den Roſen aus Pierien haſt; ohne Glanz wirſt du in Aides Haus umherſchweifen unter den dunkeln Schatten hinausflatternd“ [1]). Eine ihrer Nebenbuhlerinnen, die Andromeda, verhöhnt ſie wegen ihrer Art die Kleider zu tragen, worin bekanntlich die Griechen weit mehr von innerem Naturell und Charakter zu erblicken gewohnt waren als wir. „Welche Frau hat dir den Sinn bezaubert, die ein bäuriſches Kleid trägt und es nicht verſteht die Gewänder an die Knöchel feſt anzuziehen“ [2]). Eine ihrer jungen Freundinnen, Mnaſidika, tadelt ſie, daß ſie, ſchöner von Geſtalt als die zarte Gyrinna, doch von ſo düſterer Gemüthsart ſei [3]). Einer andern, Atthis, hat ſie eine beſonders zärtliche Neigung zugewandt, und es ſchmerzt ſie doppelt, daß dieſe ſich eben jener Andromeda anzuſchließen denkt: „Mich erſchüttert wieder Eros, der die Kraft der Glieder löſt, das bitterſüße unbezwingliche Ungethüm. Aber dich, o Atthis, ver-

---

[1]) Fragm. 11. Blomf. 19. Neue.

[2]) Fragm. 35. Blomf. 23. Neue. Zur Erläuterung dienen alterthümliche Bildwerke, wo die Frauen beim Gehen das Obergewand ſcharf an das Bein oberhalb der Knöchel anziehen. S. z. B. das Relief Mus. Capitolin. T. IV. tab. 43.

[3]) Fragm. 26. 27. Blomf. 43. Neue. Doch iſt die Lesart nicht ganz ſicher geſtellt.

drießt es meiner zu gedenken; du fliegst der Andromeda zu" [1]). Man sieht, daß das Verhältniß weit weniger die Farbe einer mütterlichen Fürsorge als einer verliebten Leidenschaft annimmt: gerade wie bei den Doriern in Sparta und Kreta eine von den Gesetzen gebilligte Art von Verbindungen zwischen Männern und Knaben, welche jene zu einer edlen mannhaften Tüchtigkeit heranbildeten, ganz in demselben hochgesteigerten Stile leidenschaftlicher Empfindungen, wie ein Liebesverhältniß zwischen Personen verschiedenen Geschlechts, behandelt wurde. Diese Vermischung von Gefühlen, die bei andern ruhiger gestimmten Völkern sich bestimmter unterscheiden, ist ein wesentlicher Zug im Charakter der Griechischen Nation. Das merkwürdigste Beispiel dieses leidenschaftlichen Tones der Dichterin im Verhältniß zu einer Freundin ist das ziemlich ausgedehnte Bruchstück, das Longin aufbewahrt hat und das eben deswegen oft falsch gedeutet worden ist, indem man durch den Anfang sich hat täuschen lassen einen Mann als Gegenstand der Leidenschaft, welche das Gedicht ausspricht, anzunehmen. Aber das Lied sagt: „Den Göttern gleich scheint mir jener Mann, wer es irgend ist, der dir gegenüber sitzt und deinem süßen Sprechen und reizvollen Lächeln lauscht. Mir hat es das Herz im Busen betäubt; denn wenn ich dich sehe, versagt mir sogleich die Stimme, gebrochen ist die Zunge; ein feines Feuer rieselt unter der Haut hin; die Augen erblinden und ein Sausen erfüllt die Ohren." So und mit noch stärkeren Zügen schildert die Dichterin nichts als eine freundliche Zuneigung zu einem jüngern Mädchen, die indeß bei der großen Reizbarkeit aller Gefühle den Ton der glühendsten Leidenschaft annimmt [2]).

---

[1]) Fragm. 31. Blomf. 37. Neue. Vgl. 32. Blomf. 14. Neue: *Ἤρᾱμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι πότα.*

[2]) Catull, welcher Carm. 51. dies Gedicht nachahmt, gibt ihm einen

Außer den Klaſſen der Sapphiſchen Lieder, die wir bis jetzt charakteriſirt haben, ſondern ſich von der Maſſe beſonders noch die Epithalamien oder Hymenäen, für welche die Dichterin um ſo geeigneter war, da ſie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte. Dieſe Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchſtücken zu urtheilen, von großer Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweiſe, wie ſie die unbefangnen argloſen Sitten der Zeit geſtätteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Der Hymenäus des Catull, nicht der üppig ſchäkernde für die Hochzeit des Manlius Torquatus, ſondern das anmuthige, ſeelenvolle Gedicht: Vesper adest, juvenes, consurgite, iſt eine ſichtliche Nachbildung eines Sapphiſchen Hochzeitgeſangs, der in demſelben herametriſchen Versmaße abgefaßt war. Es ſcheint, daß in dieſem ebenfalls die Parteien der Jünglinge und der Mädchen einander entgegentraten; dieſe ſchalten, jene lobten den Abendſtern, weil er dem Jüngling die Braut zuführt, wie bei Catull; dabei kam der erhaltene Vers der Sappho vor: Hesperos, der du Alles zuſammenführſt, was die lichtbringende Morgenröthe zerſtreut hat [1]). Auch die ſchönen Bilder des Catull von der gepflückten Blume und dem am Ulmbaum rankenden Weinſtock, wodurch die Vermählung der Jungfrau abgerathen und empfohlen wird, haben ganz den Charakter Sapphiſcher Vergleichungen, die ſich meiſt auf die Blumen- und Pflanzen-Natur beziehen, welche die Dichterin mit großer Liebe und Innigkeit auffaßt [2]). In einem erſt kürzlich entdeckten Fragment, das beſonders von der naiven Sprache der Sappho einen Be-

verhöhnenden und ſpöttiſchen Schluß: Otium, Catulle, tibi molestum est, u. ſ. w., der gewiß nicht von der Sappho entlehnt iſt.

[1]) Fragm. 45. Blomf. 68. Neue.

[2]) Von der Liebe der Sappho zur Roſe Philostr. Epist. 73. vergl. Neue Fragm. 138.

griff geben kann, vergleicht sie offenbar die jugendliche Frische und unberührte Schönheit eines Mädchengesichts mit einem Apfel von besondrer Art, der beim Pflücken der Früchte des Baums allein in unerreichter Höhe stehen geblieben ist und die volle Kraft der Vegetation in sich gesogen hat. Oder um lieber die einfachen Worte der Dichterin wiederzugeben, in denen der Gedanke sich mit einer liebenswürdigen Natürlichkeit gleichsam vor unsern Augen erst gestaltet und steigert: „Wie der Süßapfel sich röthet an der Spitze des Astes, an der äußersten Spitze des Astes, wo die Aepfelpflücker ihn vergessen haben — nein, nicht ganz vergessen haben, aber nicht erreichen konnten"[1]. Ein sehr ähnliches Bruchstück spricht von der Hyacinthe, welche im Gebirge wachsend von den Hirten mit den Füßen getreten wird, daß die purpurne Blume zu Boden sinkt[2], offenbar um darin die Lage eines Mädchens, das keinen Mann zum Beschirmer hat, Niemandem angehört, zu vergleichen mit der Blume, die auf dem Felde, nicht im sicher umhegten Garten steht. Auch den Bräutigam vergleicht Sappho in einem andern Hochzeitliede mit einem jungen schlanken Stamme[3], aber verweilt nicht immer bei solchen Bildern allein; sie stellt ihn auch dem Ares gleich[4] und preist

---

[1]) *Οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὄσδῳ,*
Ὄσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες,
Οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Das Fragment steht bei dem Schol. zum Hermogenes in Walz. Rhetor. Graeci Vol. VII, 2, p. 883. Etwas Aehnliches führt aus einem Hymenäos der Sappho Himerius Orat. I, 4. §. 16 an.

[2]) *Οἵαν τὰν ὑάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες*
Ποσσὶ καταστείβουσι· χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος.

Demetrius de elocut. c. 106 führt es ohne Namen an, doch ist nicht zu zweifeln, daß es der Sappho angehört. Bei Catull brauchen die Mädchen ein ähnliches Bild, wie bei der Sappho die Jünglinge.

[3]) Fragm. 42. Blomf. 34. Neue.

[4]) Fragm. 39. Blomf. 73. Neue.

ſeine Thaten wie die des Achill [1]), wobei auch die Lyra der Sappho zu einem ſtolzeren Tone geſtimmt worden ſein mag, als der gewöhnliche war. Dabei gab es auch eine andere Weiſe der Hymenäen unter den Liedern der Sappho, die einen muthwilligen Scherz zuließen, wo die Mädchen die dem Bräutigam zugeführte Geſpielin ihm zu entreißen ſuchen und an dem Freunde, der vor der Thür ſteht und deswegen der Pförtner (θυρωρός) genannt wird, ihren Spott auslaſſen [2]).

Auch Hymnen auf die Götter dichtete Sappho, in denen ſie ſie anrief aus ihren geliebten Wohnſitzen auf der Erde herbeizukommen; doch ſind nur wenige Nachrichten über deren Eigenthümlichkeit vorhanden. Ueberhaupt ſonderten ſich die Lieder der Lesbiſchen Dichterin wenig in beſtimmte Klaſſen, daher auch die alten Kritiker ſie nur nach dem Metrum in Bücher theilten, von denen das erſte die Oden in Sapphiſchem Versmaße in ſich begriff und ſo die übrigen, wodurch z. B. die Hymenäen in ſehr verſchiedene Bücher vertheilt wurden. Im Ganzen hat ſie den rhythmiſchen Bau ihrer Lieder mit dem Alkäos gemein, doch mit manchen Unterſchieden, die mit dem ſanfteren Charakter ihrer Poeſie zuſammenhängen und ſich bei genauerer Vergleichung der einzelnen Versarten leicht nachweiſen laſſen.

Wie groß der Ruhm der Sappho bei den Griechen war, und wie ſchnell er ſich durch ganz Griechenland verbreitete, zeigt beſonders die Geſchichte von Solon [3]), der noch Zeitgenoſſe der Lesbiſchen Dichterin war und ſeinen Neffen ein Lied von ihr vortragen hörte, worauf er geſagt haben ſoll: er möchte nicht ſterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben. Aber

[1]) Himerius Orat. I, 4. §. 16

[2]) Fragm. 43. Blomf. 38. Neue. Bemerkenswerth iſt, daß Demetrius de elocut. c. 167 dabei ausdrücklich den Chor erwähnt.

[3]) Bei Stobäos Serm. XXIX, 28.

das ganze Alterthum bezeugt mit einer Stimme, daß die Poesie der Sappho das Höchste von Anmuth und Holdseeligkeit gewesen sei.

Auch strömte ohne Zweifel von dem Frauen-Kreise, dessen glänzender Mittelpunkt sie war, poetische Wärme und Licht nach allen Seiten hin. Eine Freundin von ihr war die Pamphylierin Damophila, die auf den einheimischen Cultus der Pergäischen Artemis, der in Asiatischer Weise gefeiert wurde, einen Hymnus dichtete, in dem der Aeolische Stil sich mit einer eigenthümlichen Pamphylischen Manier mischte [1]; eine andere, ungleich berühmtere die Erinna, die in zarter Jugend starb, nachdem sie von der Mutter an den Spinnrocken gefesselt den Reiz des Lebens nur in der Phantasie gekostet hatte. Ihr Gedicht „die Spindel" (Ἠλακάτη) genannt, nur dreihundert Hexameter, in denen sie wahrscheinlich die rastlos aufsteigenden Gedanken der jugendlichen Seele bei der einförmigen Arbeit ausgedrückt hatte, stellten manche Alte seinem poetischen Werthe nach den Epopöen des Homer an die Seite [2].

Dem Alkäos und der Sappho geben wir als einen Kunstverwandten den Anakreon bei, wiewohl er ein Jonier aus Teos war und sein Geist eine ganz andere Stimmung und Richtung hat. Auch nach seinen äußern Lebensumständen gehört er schon einer anderen Zeit an, in welcher der Glanz und Luxus des äußeren Lebens bei den Griechen sehr zugenommen hatte und die Poesie selbst sich dazu hergab den höfischen Glanz eines Tyrannenhauses zu erhöhen. Der Geist des Jonischen Stammes, der im Kallinos noch mit männlichem Muth und Ehrgefühl verbunden erschien und im Mimnermos sich mit einer zärtlichen Wehmuth von der traurigen Gegen-

[1] Philostrat. Leben des Apollon. I, 30. S. 37. Olear.
[2] Die Hauptstelle ist Anthol. Palat. IX, 190.

wart abwendet und bei dem Reize des ſinnlichen Lebens zu beruhigen ſucht, iſt im Anakreon alles tieferen Ernſtes entblößt und betrachtet das Leben nur als werthvoll, inſofern es durch Geſelligkeit, Liebe, Muſik und Wein verſchönt wird. Aber auch dieſe Empfindungen erſcheinen nicht mit der leidenſchaftlichen Glut gepaart, wie bei den Aeolern, wo ein Verlangen das ganze Herz verzehrt; dem Joniſchen Sinne des Anakreon kommt es nur auf den Genuß des Moments an, und kein Gefühl kann ſich ſo tief in die Seele eingraben, daß es nicht ſchnell durch ein andres verdrängt werden könnte.

Anakreon war bereits im männlichen Alter, als ſeine Vaterſtadt Teos, nach einiger Gegenwehr, von dem Feldherrn des Kyros, Harpagos, eingenommen wurde und alle Teier zu Schiffe ſtiegen und nach Thracien ſchifften, wo ſie die Stadt Abdera gründeten oder vielmehr nur eine ältere Griechiſche Kolonie in Beſitz nahmen und erweiterten. Dies geſchah gegen Olymp. 60, v. Chr. 540. Bei dieſer Fahrt war auch Anakreon unter ſeinen Landsleuten, wie die Alten bezeugen, er ſelbſt nennt Abdera der Teier ſchöne Niederlaſſung [1]). Um dieſe Zeit oder wenigſtens nicht lange darauf gelangte Polykrates als ſogenannter Tyrannos zur Herrſchaft über die Inſel Samos, da wenigſtens die Blüthe ſeiner Macht von Thucydides unter Kambyſes, der von Olymp. 62, 4. v. Chr. 529, an regierte, geſetzt wird. Polykrates war unter allen Tyrannen Griechenlands, wie Herodot bezeugt, der unternehmendſte und glänzendſte; im Beſitz einer ausgedehnten Herrſchaft über die Inſeln des Aegäiſchen Meeres und im Verkehr mit den

[1]) Fragm. bei Strabo XIV p. 644. Auch bezieht ſich ein Bruchſtück, bei den Schol. zur Odyſſ. VIII, 293. (Fragm. 132. Bergk), auf die Sintier in Thracien und ein Epigramm des Anakreon (Anthol. Palat. VII, 226.) auf einen tapfern Kämpfer, der bei der Vertheidigung ſeiner Vaterſtadt Abdera gefallen war.

Beherrſchern fremder Völker, wie mit dem Aegyptier Amaſis, beſaß er die Mittel ſeine Inſel Samos und ſeine nächſte Umgebung mit Allem, was Reichthum und Kunſt damals leiſten konnten, zu verherrlichen. Er verſchönerte Samos durch große Bauunternehmungen; er hielt einen Hof ähnlich wie ein orientaliſcher Fürſt und umgab ſich, wie dieſe, auch mit ſchönen Knaben zu allerhand Dienſtleiſtungen und ſcheint als höchſten Schmuck eines üppigen Lebensgenuſſes die Poeſie ſolcher Dichter betrachtet zu haben, wie Ibykos und insbeſondere Anakreon waren. Anakreon war nach einer bekannten Geſchichte des Herodot noch bei Polykrates, als der Untergang bereits über deſſen Haupte ſchwebte und hat wohl Samos erſt verlaſſen, als ſein Gaſtfreund durch den treuloſen und grauſamen Oroëtes ſeinen Tod gefunden hatte (Olymp. 64, 3. v. Chr. 522.). Zu dieſer Zeit herrſchte in Athen der Sohn des Peiſiſtratos, Hippias, und als Genoſſe der Herrſchaft deſſen Bruder Hipparch, der in dieſem Geſchlechte am meiſten Liebe und Geſchmack für Poeſie hatte und als Hauptperſon genannt wird, wenn von Einrichtungen die Rede iſt, welche die poetiſche Bildung der Athener bezweckten. Hipparchos war es auch, der, nach dem Platoniſchen Dialog, welcher den Namen von eben dieſem Piſiſtratiden führt, ein Schiff mit funfzig Ruderern ausſandte, um den Anakreon nach Athen zu holen, wo der Teiſche Dichter auch manche andre Dichter fand, die um dieſelbe Zeit in Athen waren, um die Feſte der Stadt und des Tyrannenhauſes insbeſondere zu verſchönern. Indeß widmete Anakreon ſeine Muſe auch andern vornehmen Familien Athens; er ſoll den jungen Kritias, Dropides Sohn, geliebt und dies in der Geſchichte Athens hervorleuchtende Haus hoch geprieſen haben [1]). Dies

[1]) Plato Charmid. p. 157 e. Schol. Aeschyl. Prom. 128. Dieſer Kritias wird damals (Ol. 64) etwa ſechzehn Jahr alt geweſen ſein;

war ohne Zweifel die Zeit, in der Anakreon's Ruhm aufs höchste gestiegen war; auch muß er selbst schon ziemlich bejahrt gewesen sein, da sich im Alterthum durchaus an seinen Namen die Vorstellung eines lebenslustigen Greises anknüpft, den seine grauen Haare nicht abhalten sich der geselligen Lust zu freuen und der Schönheit zu huldigen. Es ist also nicht wohl möglich, daß Anakreon noch bei dem durch Histiäos veranlaßten Aufstande der Jonier gelebt und damals von Teos vertrieben nach Abdera sich gewandt habe — dies würde Olymp. 71, 3, v. Chr. 494, an fünfunddreißig Jahre nach Anakreon's Aufenthalt bei Polykrates fallen — sondern diese Nachricht [1]) beruht offenbar auf einer Verwechselung der Unterjochung der Jonier durch Kyros und der Unterdrückung ihres Aufstandes unter Dareios. Daß Anakreon im Alter nach Teos heimkehrte, welches sich unter der Persischen Regierung von neuem bevölkert hatte, wird aus dem Grabe des Dichters in Teos geschlossen, das in einem dem Simonides beigelegten Epigramm [2]) gefeiert wird, in-

---

dann war er Ol. 60 geboren; was sehr gut damit stimmt, daß sein Enkel Kritias, der bekannte Staatsmann, einer der dreißig Tyrannen Athens, nach Plato Timäus p. 21, b, achtzig Jahre jünger war als sein Großvater. So trifft die Geburt des jüngern Kritias auf Olymp. 80, was mit dessen Lebensumständen ganz gut übereinstimmt. Seltsam ist nur, daß der um Olymp. 60 geborne Kritias ein Sohn desselben Dropides genannt wird, der ein Freund von Solon gewesen und ihm Ol. 46, 4. v. Chr. 593. in der Archonten-Würde gefolgt sein soll. Ich glaube, daß man aus diesen chronologischen Schwierigkeiten keinen Ausweg finden wird, wenn man nicht diesen Dropides und seinen Sohn Kritias, auf den sich Solon's Verse beziehen: *Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυῤῥότριχι πατρὸς ἀκούειν* u. s. w., unterscheidet von dem Dropides und Kritias in Anakreons Zeit. Dann würden sich die Lebenszeiten der Personen dieser Familie etwa so stellen: Dropides geb. etwa Ol. 36. Kritias *πυῤῥόθριξ* Ol. 44. Dropides der Enkel Ol. 52. Kritias der Enkel Ol. 60. Kalläschros Ol. 70. Kritias der Tyrann Ol. 80. Anders Bergk de reliquiis rom. Att. P. 247.

[1]) Bei Suidas s. v. *Ἀνακρέων, Τέω.* [2]) Anthol. Palat. VII, 25.

deſſen ſind die Gräber, die berühmten Männern in ihrer Heimat errichtet wurden, oft bloße Ehrengräber (Kenotaphien) geweſen und das angeblich Simonideiſche Epigramm könnte, wie viele des Namens, Jahrhunderte ſpäter als Simonides lebte gedichtet ſein [1]). Wahrſcheinlicher iſt, daß Anakreon, da er einmal als der willkommenſte Gaſt der reichſten und mächtigſten Männer Griechenlands bekannt geworden war und ſeine geſelligen Tugenden allgemeinen Ruhm erworben hatten, auch noch ferner von den Herrſchern in den Landſchaften Griechenlands geſucht und herbeigezogen wurde. Auch deutet ein Epigramm an, daß er mit den Aleuaden, dem herrſchenden Geſchlecht in Theſſalien, das mit der angeſtammten Gaſtlichkeit und Trunkliebe — Theſſaliſchen Nationaleigenſchaften — damals auch großen Eifer für Kunſt und Bildung vereinte, in nahem Verhältniß geſtanden habe; es betrifft ein Weihgeſchenk des Theſſaliſchen Fürſten Echekratides, deſſelben ohne Zweifel, deſſen Sohn Oreſtes Ol. 81, 2, v. Chr. 454, die Athener anging, um von ihnen in die väterliche Herrſchaft wieder eingeſetzt zu werden [2]).

Wenn auch Anakreon ſchon in ſeinem frühern Leben, in ſeiner Vaterſtadt Teos, ſich als Dichter hervorgethan und den Grund zu ſeinem Ruhme gelegt hat: ſo traf doch die fruchtbarſte Zeit ſeiner Poeſie mit ſeinem Aufenthalt in Samos zuſammen. Anakreon's geſammte Poeſie, ſagt der Geograph Strabo bei Gelegenheit der Geſchichte von Samos, iſt mit Beziehungen auf Polykrates angefüllt. Man wird ſich alſo Anakreon's Gedichte nicht als ſorgloſe Ergüſſe eines in ſtiller Zurückgezogenheit ſich ſelbſt überlaſſenen Gemüthes denken kön-

[1]) Das Bruchſtück: *Αἰνησιδάμῃ πατρὶδ' ἐπόψομαι* (Schol. Harlei. Od. M, 313. Fragm. 33 Bergk) ſcheint ſich auf eine Reiſe nach dieſer Gegend zu beziehen.

[2]) Vgl. Anthol. Palat. VI, 143. mit Thucyd. I, 111.

nen, ſondern immer dabei die glänzende Umgebung des Samiſchen Tyrannen im Auge haben müſſen. Eben ſo iſt der Lebensgenuß, den Anakreon's Gedichte feiern, nicht bloß ein natürliches Wohlgefallen an dem Schönen und Erfreulichen, welches dem Menſchen im gewöhnlichen Leben begegnet, ſondern eine künſtliche Steigerung und ein beſonderes Raffinement von Genüſſen, wie ſie nicht die eigentliche Griechiſche Lebensweiſe, ſondern die Lydiſche Ueppigkeit [1]) gewährte, die Polykrates an ſeinen Hof verpflanzt hatte. Die ſchönen Knaben, welche in Anakreon's ächten Poeſieen, wovon die ſpäteren Nachahmungen genau zu unterſcheiden ſind, die Hauptrolle ſpielen, ſind nicht etwa anmuthige Bildungen, die der Dichter ſelbſt gefunden und bemerkt hat, ſondern es ſind ausgeſuchte Schönheiten der männlichen Jugend, mit denen Polykrates ſich umgab und die er zum Theil aus weiter Ferne erhalten hatte, wie den Smerdies aus dem Lande der Thrakiſchen Kikonen. Zum Theil erheiterten dieſe Jünglinge die Mahle des Polykrates durch Muſik, wie Bathyllos, deſſen Flötenſpiel und Joniſchen Geſang ein ſpäterer Rhetor preiſt und von dem man im Juno-Tempel zu Samos eine bronzene Statue in der Tracht und Haltung eines Kitharſpielers zeigte, die indeß — nach Apulejus Beſchreibung — nur ein Apollon Kitharödos der älteren Kunſt geweſen zu ſein ſcheint; andere mögen als Tänzer ausgezeichnet geweſen ſein. Anakreon bringt nun allen dieſen Jünglingen ſeine Huldigungen dar und theilt ſeine Neigung zwiſchen dem reichgelockten Smerdies, dem Kleobulos mit den ſchönen jungfräulichen Augen, dem heitern, ſcherzenden Lykaspis, dem liebenswürdigen Megiſtes, dem Bathyll, dem Simalos, der nach Anakreon [2]) im Chor die ſchöne Pektis führte,

---

[1]) ἡ τῶν Λυδῶν τρυφή.

[2]) Bei Hephäſtion p. 101. Fragm. 20 Bergk.

und gewiß vielen andern, deren Namen uns der Zufall nicht gnade erhalten hat. Er verlangt von ihnen, daß ſie mit ihm in trunkner Luſtigkeit ſcherzen ſollen [1]), und wenn der Knabe an ſeiner Fröhlichkeit keinen Antheil nehmen will, droht er auf leichten Fittigen zum Olymp aufſliegen zu wollen, um dort ſeine Klagen anzubringen und den Eros zur Züchtigung des Hochmüthigen zu bewegen [2]). Oder er fleht den Gott, mit welchem Eros und die dunkeläugigen Nymphen und die purpurne Aphrodite ſpielen, den Dionyſos, an dem Kleobulos durch den Wein zuzureden, daß er ſich die Liebe des Anakreon gefallen laſſe [3]). Oder er jammert in Verſen voll nachläſſiger Grazie, daß der ſchöne Bathyll ihm ſo wenig hold ſei [4]). Er weiß es wohl, daß Schläfe und Haupt ihm grau ſind und die liebliche Jugend entſchwunden iſt: aber er hofft, daß um ſeiner Reden willen die Knaben ihn lieben werden, weil er Liebliches ſinge und Liebliches zu reden wiſſe [5]). Kurz: er macht ſich ein förmliches Geſchäft daraus dieſer liebenswürdigen Jugend Huldigungen darzubringen, in denen wirkliche Leidenſchaft und muthwilliger Scherz auf eine ſehr anziehende Weiſe gemiſcht waren.

Indeſſen iſt Anakreon, weil er ſich in dieſem Kreiſe der männlichen Jugend ſo wohl gefällt, darum doch nicht ein geringerer Verehrer weiblicher Schönheit: „Wiederum wirft mich,

---

[1]) Dafür hat Anakreon das eigenthümliche Wort: ἡβᾶν, συνηβᾶν. Zu dieſem luſtigen Jugendleben gehört namentlich das Würfelſpiel, wovon das Fragm. bei den Schol. Hom. Il. XXIII, 88. Fragm. 44 Bergk, redet: Würfel ſind die raſende Leidenſchaft und das Kriegsgetümmel des Eros.

[2]) Fragm. bei Hephäſtion p. 52 (bei Bergk 22), erklärt durch Julian epist. 18. p. 396 B.

[3]) Fragm. bei Dio Chryſoſt. Or. II. p. 31. Fragm. 2. Bergk.

[4]) Horaz Ep. 14, 9 ff.

[5]) Fragm. bei Maxim. Tyr. VIII, p. 96. Fragm. 42. Bergk.

lautet ein ſchönes Fragment[1]), der goldlockige Eros mit einem purpurnen Ball und ruft mich auf mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu ſcherzen und zu ſpielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos iſt, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach anderem." So ſind es auch hier meiſt Klagen über Geringachtung und Verſchmähung ſeiner Liebe, die indeß dem Dichter nicht eben ſehr zu Herzen gehen, ſo heiter und ſcherzend ſpricht er ſie aus, wie in dem ſchönen von Horaz öfter nachgeahmten Gedichte[2]): „Füllen aus Thracien, warum ſchauſt du mich ſeitwärts mit den Augen an und flieheſt mich ohne Erbarmen, indem du mir keine Kunſtfertigkeit zutrauſt. Wiſſe wohl, daß ich dir auf geſchickte Weiſe das Gebiß umlegen und mit dem Zügel in den Händen dich in der Rennbahn um die Zielſäulen lenken könnte. Jetzt weideſt du noch auf den Wieſen und ergötzeſt dich an leichten Sprüngen; denn es fehlt dir ein geſchickter Roſſezähmer." Dieſe Verhältniſſe ſind aber nicht in dem ernſthaften Sinne zu nehmen, wie wenn die Sappho ihre Liebe zu einem Jünglinge bekennt, ſondern nach den Verhältniſſen zu beurtheilen, die ſich zwiſchen den Geſchlechtern beim Joniſchen Stamme allgemein feſtgeſetzt hatten. Bei den Joniern Kleinaſiens wurde, wie in Athen, die freigeborne Jungfrau in dem engſten Familienkreiſe erzogen und blieb dem geſelligen Leben der Männer völlig fremd. Darin lag der Grund, daß eine beſondre Klaſſe des weiblichen Geſchlechts ſich allen Künſten widmete, die den Reiz dieſes geſelligen Lebens erhöhen konnten; die Hetären, meiſt Fremde, Freigelaſſene, der bürgerlichen Ehre, auf welche die Töchter der Bürger ſtolz waren, beraubt, aber durch An-

[1]) Bei Athenäus XIII. p. 599 c. Fr. 15. Bergk. Daß es die Sappho nichts angeht, bedarf nach der bekannten Lebenszeit der Dichterin und des Dichters keines Beweiſes.

[2]) Bei Heraklid. Allegor. Hom. p. 16 ed. Schow. Fr. 79 Bergk.

muth des Betragens und Bildung oft ſehr ausgezeichnet. Wenn alſo bei Joniſchen oder Attiſchen Schriftſtellern von Mädchen die Rede iſt, die an den Mahlzeiten und Sympoſien der Männer Theil nehmen und deren Wohnort von dem luſtigen Zuge der Zecher, dem Komos, begrüßt wird, ſo ſind dies nothwendig Hetären; eine ächte Athenerin würde noch in der Zeit der Redner die Rechte ihrer Geburt vernichtet haben, wenn ſie an einer ſolchen Lebensweiſe Theil genommen hätte [1]). Daraus folgt von ſelbſt, daß die Mädchen, mit denen Anakreon tanzen und ſpielen will und zu denen er nach einem reichen Mahl luſtig im Komos ſchwärmend ein Lied zur Pektis darbringt [2]), Hetären ſind, wie alle die im Horaz beſungnen Schönheiten.

Am ernſthafteſten ſcheint Anakreon „die blonde Euryppyle" geliebt zu haben, da hier die Eiferſucht ihn zu einem Schmähgedicht getrieben, worin er den von der Euryppyle begünſtigten Artemon, der jetzt ein weichliches und üppiges Leben führe, in dem dürftigen und ſchmachvollen Zuſtande, in dem er ſich früher befunden, ſehr anſchaulich ſchildert [3]). Anakreon entwickelt hiebei eine Kraft und Bitterkeit der ſatiriſchen Darſtellung, wie ſie ſonſt nur dem Archilochos eigen iſt, dem er auch noch in andern Gedichten mit Glück nacheifert. Nur bleibt auch hier Anakreons Dichtungsweiſe mehr an der Oberfläche, indem er ſich nur an die äußerlichen Zeichen der Schmach, die ſklaviſche Tracht, den verächtlichen Umgang, die entehrenden Mißhandlungen, die Artemon ausgeſtanden habe, hält, aber, ſo viel wir ſehen, den inneren Werth oder Unwerth des Angegriffenen zur Seite läßt. So erſcheint Anakreon auch ſonſt,

[1]) Vgl. Demoſth. g. Neära S. 1352 Reiske und öfter. Iſäus von Pyrrhos Erbſchaft S. 30. §. 14.

[2]) Fragm. bei Hephäſt. S. 59 Fr. 16 Bergk.

[3]) Fragm. bei Athen XII. p. 533 e. Fr. 19 Bergk.

wenn man ihn mit den Aeoliſchen Lyrikern vergleicht, weit weniger mit ſeinem innerlichen Leben beſchäftigt und mehr nur der äußeren Erſcheinung zugewandt, ſinnlicher, äußerlicher, oberflächlicher in jeder Rückſicht. Auch der Wein, deſſen geiſtige Wirkung Alkäos mit ſolcher Tiefe auffaßt, wird von Anakreon immer nur als Mittel der geſelligen Heiterkeit geprieſen, wobei indeß der in ſeiner Art ſehr weiſe Dichter Maß zu halten und nicht nach der Weiſe der Skythen zu lärmen und zu toben empfiehlt [1]), wie überhaupt ſeine Trunkenheit mit Recht ſchon von den Alten mehr für eine poetiſche als wirkliche genommen worden iſt. Man ſieht am Anakreon deutlich, wie der Geiſt des Joniſchen Stammes, bei aller Bildung und Feinheit der Sitten, doch die innere Kraft und Tiefe, die Wärme ſittlicher Gefühle und den Ernſt der Lebensbetrachtung, verloren und ſich immer mehr in ein flüchtiges Spiel mit Gedanken aufgelöſt hatte. Wir dürfen nach den Ueberreſten und Nachrichten von der Joniſchen Poeſie des Anakreon ganz daſſelbe Urtheil über ſie fällen, das Ariſtoteles über die ein Jahrhundert jüngere Joniſche Malerſchule des Zeuxis ausſpricht, daß ihr — bei aller Eleganz der Zeichnung und allem Reiz der Farbe — doch ein ſittlicher Charakter (τὸ ἦθος) fehle.

Dieſelbe Joniſche Weichheit und Auflöſung der ſtrengeren Prinzipien zeigt ſich auch in der Verskunſt des Anakreon, die auch bei dieſem Dichter mit dem ganzen Stile ſeiner Kunſt eng verbunden iſt [2]). Wie die Sprache des Anakreon der ſchlichten Rede des gewöhnlichen Lebens bedeutend näher ſteht, als die der Aeoliſchen Lyriker, und oft eine mit malenden und ſchmückenden Beiwörtern ausgeſchmückte Proſa zu ſein ſcheint: ſo hat auch der Rhythmenbau des Anakreon noch mehr Weichheit und

[1]) Fragm. bei Athenäus X, p. 427 a. Fr. 62 Bergk. Aehnlich Horaz carm. I, 27, 1 ff.

[2]) Aristoph. Thesmoph. v. 161.

weniger Schwung als bei den Aeolern und war oft absichtlich mit einer angenehmen Nachlässigkeit behandelt, die auch Horaz besonders daran hervorhebt. Zum Theil liegen auch bei ihm logaödische Versmaße zum Grunde, wie in den Glykoneischen Versen, die er zu Strophen verbindet, indem er eine Anzahl Glykoneen mit einem Pherekrateus schließt. Hiebei zeigt sich ein eignes Streben nach Freiheit und Abwechselung darin, daß Strophen von verschiedener Länge mit mehr oder weniger Glykoneischen Versen gemischt werden, jedoch so, daß im Ganzen eine gewisse Symmetrie beobachtet wird [1]). Auch bediente sich Anakreon, wie die Aeolischen Lyriker, längerer choriambischer Verse, besonders wenn er in ein Lied eine höhere Energie der Empfindung legen wollte, wie es bei dem schon erwähnten Gedichte gegen den Artemon der Fall ist. Aber schon dabei zeigt sich eine Eigenheit des Jonischen Rhythmenbau's, nämlich eine Vertauschung von verschiedenen Versmaßen, wodurch ein freierer und mannigfaltigerer, aber auch nachlässigerer Gang der Rhythmen entsteht. Und zwar zeigt sich hier diese Eigenheit in der Abwechselung der Choriamben mit iambischen Dipodieen [2]). Noch mehr tritt sie in dem Versmaße der Joniker

---

[1]) So in dem längern Fragment bei dem Schol. Hephäst. p. 125. Fr. 1. Bergk:

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,
Ξανθὴ παῖ Διός, ἀγρίων
Δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν —

Hierauf folgt eine zweite Strophe mit vier Glykoneen und einem Pherekrateus, und beide Strophen bilden wieder ein größeres Ganzes. Dieser Hymnus des Anakreon — das einzige bekannte Stück seiner Art — ist offenbar für die Einwohner des nach seiner Zerstörung (Kap. 9.) wieder aufgebauten Magnesia am Mäander und Lethäos bestimmt, wo die Artemis als Leukophryne verehrt wurde.

[2]) So daß das Versmaß dies ist:

– ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | – ⏑ ⏑ – | ⏓ – ⏑ –
| ⏓ – ⏑ – |

(Ionici a minori) hervor, das Anakreon mit beſonderer Vorliebe ausbildete, aber zugleich die natürliche Heftigkeit und Leidenſchaftlichkeit deſſelben dadurch mäßigte, daß er — wahrſcheinlich nach dem Vorgange des Muſikers Olympos [1] — zwei ioniſche Versfüße ſo in einander verſchränkte, daß der erſte eine Kürze an den zweiten verlor, welcher ſich ebendadurch in eine trochäiſche Dipodie verwandelt [2]. Durch dies Verfahren, welches die Alten eine Umbiegung (ἀνάκλασις) nannten, erhielt das Metrum einen etwas ungleichförmigen und zugleich weichlichen Gang, wodurch es ſich — in kleineren Verſen ausgeführt — beſonders zu Liebesliedern eignete. Davon finden ſich vor Anakreon nur geringe Spuren in zwei Bruchſtücken der Sappho; Anakreon aber geſtattete auf dieſe Weiſe eine große Menge verſchiedener Versmaße, namentlich auch den kleinen Anakreontiſchen Vers (einen Dimeter Ionicus), der in den ächten Bruchſtücken, ſo wie in den ſpäter nach Anakreons Weiſe gedichteten Liedern, ſo viel gefunden wird. Der trochäiſchen und iambiſchen Verſe bediente ſich Anakreon auf dieſelbe Weiſe wie Archilochos, mit dem er überhaupt in der Technik ſeiner Poeſie wohl eben ſo viel gemein hat, wie mit den Aeoliſchen Lyrikern. Auch war die Compoſition der Verſe in Strophen bei ihm weniger herrſchend als bei den Dichtern von Lesbos, und wenn Strophen gebildet werden, geſchieht es oft ohne daß der Schluß durch einen andern Vers bezeichnet wird,

---

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
Πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθείς, κόμην

Hierzu kommt nach zwei ſolchen Verſen als Epode ein iambiſcher Dimeter:

Παίγωνά τ' ἐκτετιλμένος.

[1]) S. darüber Kap. 11.

[2]) So alſo, daß aus ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — hervorgeht ⏑ ⏑ — ⏑ | — ⏑ — —

bloß dadurch, daß immer eine bestimmte Zahl kleiner Verse, zum Beispiel vier Jonische Dimeter, zusammengestellt und durch den Inhalt in nähere Verbindung gebracht werden.

Es ist kaum möglich sich mit den ächten Ueberresten der Poesie Anakreon's zu beschäftigen, ohne dabei schon manchen Seitenblick auf die Sammlung von Liedern zu werfen, die noch jetzt unter dem Titel der Gesänge Anakreon's vorhanden ist. Ja diese zum großen Theil mit einer leichten Grazie hingeworfenen Liedchen haben einen solchen Einfluß auf die Vorstellungen von dem alten Dichter gehabt, daß noch heutzutage die Bewunderung, die dem Teischen Sänger gezollt wird, fast ganz diesen Versuchen einer viel spätern und von dem Geiste Anakreon's sehr verschiedenen Poesie gilt. Jedoch ist es lange schon erwiesen, daß diese Anakreontica keine wirklichen Werke des Anakreon sind, und es genügt in der That schon der einzige Beweis dafür, daß von den etwa hundert und funfzig Anführungen von Stellen und Ausdrücken des Anakreon, die sich bei den Alten finden, keine, mit Ausnahme einer einzigen, auf ein Lied, das sich in dieser Sammlung findet, hinweist. Aber noch triftigere Beweise liegen in dem Inhalte und in der Form dieser Lieder. Die besonderen Verhältnisse, unter denen Anakreon dichtete, kommen in diesen Liedern gar nicht zum Vorschein; die Personen, die erwähnt werden, wie Bathyll, verlieren ihre individuelle Wirklichkeit; das wahre, kräftige Leben macht einem Schattenbilde fingirter Liebe und Lust Platz. Gewisse Gemeinplätze (loci communes) der Poesie, wie ein lustiges Alter, der Preis der Liebe und des Weines, die Gewalt und List des Eros u. dgl. sind — wir läugnen es nicht, in vielen dieser Lieder mit natürlicher Anmuth und liebenswürdiger Naivetät behandelt, aber schon, daß solche Gemeinplätze ohne individuelle Beziehungen behandelt werden, verträgt sich nicht mit der unmittelbar aus dem Leben erwachsenen Poesie

des Anakreon. Auch haben die Hauptgedanken dieſer Gedichte etwas Epigrammatiſches und Spitzfindiges; die Stärke des ſchwachen Geſchlechts, die Macht des kleinen Eros, das Glück des Traumes, die Jugendfriſche des Alters, ſind Themata für Epigramme, aber nicht wie ſie Simonides, ſondern wie ſie die Späteren, beſonders Meleager im erſten Jahrhundert v. Chr. dichtete. Die darin durchherrſchende Vorſtellung von den Eroten als kleinen neckiſchen Knäbchen, die mit den Menſchen ein muthwilliges Spiel treiben, welche der alten Kunſt fremd iſt, ſchmeckt ganz nach dieſen epigrammatiſchen Scherzen der ſpäteren Literatur und den ſehr verwandten Darſtellungen in der bildenden Kunſt, beſonders auf geſchnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannigfachſten Probeſtücken von Schalkheit und Muthwillen zeigen; alle dieſe Werke ſind nicht älter als die Zeit des Lyſippos oder Alexander. Der Eros des wahren Anakreon, der den Dichter „mit einem großen Beile wie ein Schmidt zuſammenhaut und dann in winterlichem Gießbach badet“ [1]), war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geiſtes. Auf die proſaiſche und vulgäre Sprache und den monotonen, kunſtloſen und oft auch fehlerhaften Versbau [2]) dieſer Lieder können wir hier nur mit einem Worte hinweiſen. Dieſe Verwerfungsgründe treffen die ganze uns überlieferte Sammlung, wenn auch keineswegs geläugnet werden kann, daß ein großer Unterſchied zwiſchen den darin enthaltenen Liedern beſteht, von denen einzelne in

---

[1]) Fragm. bei Hephäſt. p. 68. Fragm. 45. Gaiſf.

[2]) Auch der in dieſen Anakreonteen herrſchende Vers ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – (ein **dimeter iambicus catalecticus**) kommt in den Bruchſtücken nicht vor, außer bei Hephäſtion p. 30. Schol. Ariſtoph. Plut. 302. (Fragm. 92 Bergk.). Die dort angeführten Verſe ſind in einem der Anakreontica, Od. 38, nachgeahmt. Hephäſtion nennt dieſe Versart das „ſogenannte *Ἀνακρεόντειον*.“

ihrer Art gelungen sind und durch naive Simplicität den anmuthigsten Eindruck machen [1]), während andere ihrem Inhalte nach albern und der Sprache und dem Versbau nach barbarisch sind. Jene mögen dem Alexandrinischen Zeitalter angehören, dem bei aller raffinirten Bildung das Bemühen nicht fremd war die Naivetät kindlicher Gemüther auszudrücken, wie schon Theokrit's Idyllen zeigen; die andern sind den letzten Zeiten des sinkenden Heidenthums und ungebildeten Verfassern, die in bekannter Weise fortleierten, zuzuschreiben. Jedoch wird auch nicht dagegen zu streiten sein, wenn Andere auch manche der besseren Anakreontica in diese späten Zeiten, gegen die Völkerwanderung, herabsetzen; das Jahrhundert, welches die epische Poesie des Nonnos und so manches fein gedachte und zierlich ausgedrückte Epigramm hervorbrachte, besaß auch für die Dichtung solcher Anakreontischen Scherze Bildung und Geist genug.

Nach Anakreon verstummt die Gattung von Lyrik, der er angehört, ja er selbst steht schon einzeln da, und sein zärtliches, sanftes Lied wird gleichsam übertönt von dem vollen rauschenden Ton der chorischen Poesie. Das für den Gesang eines Einzelnen bestimmte Lied oder Melos hat bei den Griechen niemals den Umfang, die weite Sphäre erhalten, wie in der neuern englischen und deutschen Poesie, in der die verschiedensten Gedanken und Empfindungen in derselben einfachen, anspruchslosen Form angedrückt werden, so daß alle möglichen geistigen Zustände, das ganze Leben eines Dichters sich in Liedern spiegeln können. Die Alten unterscheiden durchaus schärfer zwischen den Gemüthsstimmungen, die sich in verschiedenen

[1]) Eins der bessern: Anakreon's Vorschriften für den Toreuten (caelator, ciseleur), der ihm einen Becher machen soll, in der Sammlung N. 17, wird von Gellius XIX, 9. als ein Werk des Anakreon selbst aufgeführt, aber ist doch genau im Ton und Charakter der gewöhnlichen Anakreontica.

poetiſchen Formen ausſprechen laſſen, und bewahren das Aeoliſche Melos nur für lebhaftere Aufregungen des Gemüths, in Freude oder Schmerz, leidenſchaftliche Ergüſſe des gepreßten Herzens, ein geheimes inneres Feuer, das mit ſtiller, aber verzehrender Flamme fortglimmt; nur daß eben durch Anakreon dieſe leidenſchaftliche Erregung mehr zum Spiel der Phantaſie und zum ergötzenden Scherze geworden war. Bei den übrigen Griechen iſt dies Verkündigen leidenſchaftlicher Stimmungen in lyriſcher Weiſe nirgends zu finden, daher dieſe Art der Poeſie, wie auf einen engen Zeitraum, ſo auch auf eine nicht ausgedehnte Gegend von Griechenland beſchränkt bleibt. Nur eine der Aeoliſchen Lyrik nah verwandte Art von Liedern wurde wohl in ganz Griechenland und beſonders in Athen cultivirt, die Skolien.

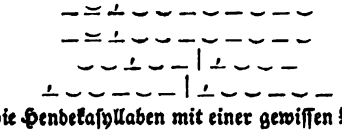
Skolien waren Lieder, welche bei geſelligen Mahlen, während des Trinkens, geſungen wurden, wenn die durch Wein und Geſpräch erhöhte Stimmung zu einem lyriſchen Aufſchwunge einlud. Aber nicht alle beim Trunke geſungene Lieder heißen ſo, vielmehr bilden die Skolien eine beſondere Art von Trinkliedern und werden von andern Paröonien unterſchieden. Sie wurden immer nur von einzelnen Gäſten, die der Muſik und Poeſie kundig waren, geſungen; und es wird berichtet, daß die Lyra oder ein Myrtenzweig an der Tafel herumgegeben und ſolchen hingereicht worden wäre, die das Vertrauen beſaßen die Geſellſchaft durch ein ſchönes Lied oder auch nur durch einen guten Spruch in lyriſcher Form ergötzen zu können. Dieſer Gebrauch beſtand wirklich [1]), wenn auch die daran geknüpfte Namensableitung des Skolion, wornach das Lied von dieſem Herumreichen in unregelmäßiger Folge

[1]) S. beſonders die in Ariſtophanes Weſpen 1219 ff. beſchriebene Scene, wo zugleich eine Reſponſion zwiſchen den Skolien des Vormanns und Nachfolgers ſtattfindet.

ein krummes oder gewundenes (σκολιόν) genannt worden sei, sich nicht eben als wahrscheinlich empfiehlt. Viel glaublicher ist, worauf auch die Meinung anderer Gelehrten im Alterthum hinausging, daß in der Melodie, wonach die Skolien gesungen wurden, gewisse Freiheiten und Unregelmäßigkeiten verstattet waren, wodurch der Vortrag derselben ohne Vorbereitung erleichtert wurde, und um dessentwillen das Lied ein krummes, verbogenes hieß. Die Rhythmen, in denen die vorhandenen Skolien gedichtet sind, zeigen große Mannigfaltigkeit, aber entsprechen im Ganzen denen der Aeolischen Lyrik, nur daß der Gang der Strophen durch einen besondern Aufschwung unterbrochen und stärker belebt zu werden pflegt [1]). Auch waren es die Lesbier, von denen besonders Skolien verfaßt wurden, und zwar, nachdem, wie Pindar bezeugt, Terpander diese Weise des Gesanges erfunden hatte, Alkäos und Sappho, dann aber auch Anakreon und die Sikyonierin Praxilla [2]), außerdem eine Anzahl Männer, die wir sonst als

---

[1]) Dies gilt besonders von dem in acht Skolien nachweisbaren, in Aristophanes Ekklesiaz. 938. komisch nachgeahmten, sehr schönen und passenden Versmaße:



– ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ –́ ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Hier beginnen die Hendekasyllaben mit einer gewissen Bequemlichkeit und Schlaffheit; aber mit dem dritten Vers tritt durch den anapästischen Eingang ein lebhafter Aufschwung ein, der in dem anmuthigen Paare logaödischer Reihen im Schlußverse sich in ein schönes Gleichgewicht schaukelt.

[2]) Der Praxilla, welche nach Eusebius Ol. 81, 2. v. Chr. 451. blühte und sonst als Dichterin von Liedern, auch erotischer Art, erwähnt wird, wird namentlich das Skolion: Ὑπὸ παντὶ λίθῳ zugeschrieben, das man in den Παροίνια Πραξίλλης las (Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph. 528.), so wie das: Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν (Schol. Vesp. 1279. (1232.).

Chordichter kennen, wie Simonides und Pindar. Die sieben Weisen wollen wir nicht in diese Zahl aufnehmen, denn wenn der Geschichtschreiber der alten Philosophie, Diogenes Laertius, von Thales, Solon, Chilon, Pittakos und Bias vielgesungene Verse anführt, die etwas Skolienartiges haben [1]), so müssen wir sehr an der Aechtheit dieser Spruch-Lieder zweifeln. Sie sind nämlich alle in sprachlicher und metrischer Hinsicht wie über einen Leisten gearbeitet, so daß man unter den sieben Weisen eine Art von Verabredung annehmen müßte in dieser Manier zu dichten, und überdies in einer Art von Rhythmen, die erst im Zeitalter der Tragiker gebräuchlich wird [2]). Jedoch ist zu glauben, daß sie in diesem Zeitalter wirklich als Skolien gedient haben, da sie in der heitern und ergötzlichen Art, wie ein Grundsatz des Lebens ausgesprochen wird, große Aehnlichkeit mit den Skolien in Aeolischer Weise haben. So enthält

---

[1]) Diogenes pflegt sie mit dieser oder einer ähnlichen Redensart einzuführen:

τῶν δὲ ᾀσθέντων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

[2]) Sie sind nämlich alle in Dorischen Rhythmen (die aus daktylischen Gliedern und trochäischen Dipodieen bestehen), aber mit einem Ithyphallicus (_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑) als Schluß, welcher in der Rhythmik des Pindar niemals, nur einmal bei Simonides, aber regelmäßig in den dorischen Chorgesängen des Euripides vorkommt. Als Beispiel führen wir an von Solon:

Περφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων κραδίῃ φαιδρῷ προσεννέπῃ προσάντην,
γλῶσσα δέ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαί | - νας φρενὸς γεγάνῃ.

und von Pittakos:

Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ λοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα παιὼν
πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα
καρδίᾳ νόημα.

Nur in dem des Thales (Diog. Laert. I, 1, 35.) steht der Ithyphallicus vor dem letzten Verse.

z. B. eins der letztern den Gedanken: „Wenn man doch bei jedem Menschen die Brust öffnen und seinen Sinn untersuchen und dann wieder verschließen und mit ihm als Freund von aufrichtigem Sinne leben könnte"; und in ähnlichem Tone lautet das dem Chilon zugeschriebene in Dorischen Rhythmen: „Auf dem Probirsteine wird das Gold gestrichen und danach beurtheilt; am Golde aber wird der Sinn der Menschen, ob sie gut oder schlecht sind, erprobt." Hiernach wird anzunehmen sein, daß diese Lieder zu Athen in der Zeit der Tragiker aus überlieferten Sprüchen der älteren Weisen in die Form von Skolien gebracht worden sind.

Während die meisten Skolien nur, so wie die genannten, Lebensregeln in heiterem Ausdruck oder kurze Anrufungen von Göttern und Lobpreisungen von Heroen enthalten, sind zwei größere von bedeutenderem Inhalt auf uns gekommen, deren Verfasser sonst nicht als Dichter bekannt sind und wie es scheint nur eben bei der Dichtung dieser Skolien einen poetischen Lichtblick ihres Lebens empfanden. Das eine „Mein großer Reichthum ist mein Speer und Schwert" anfangend, von einem Kreter Hybrias in dorischer Tonweise gedichtet, drückt den ganzen Stolz des herrschenden Doriers aus, dessen Recht und Macht ganz auf seinen Waffen beruht, weil er dadurch die Leibeigenen beherrscht, die für ihn pflügen, erndten und keltern müssen [1]). Das andere, „Im Myrtenzweig will ich mein Schwert tragen" anfangend, ist von einem Athener Kallistratos, wahrscheinlich nicht lange nach den Perserkriegen, gedichtet worden, da es in Aristophanes Zeit bereits als ein allgemein beliebtes Tischlied gefunden wird. Es preist die Atheniſchen Freiheitshelden, Harmodios und Aristogeiton, daß sie am Fest der Athena den Tyrannen Hipparch erschlagen und den

[1]) Vgl. Dorier Bd. 2, S. 52.

Athenern gleiches Recht wiedergegeben hätten; darum lebten sie auf den Inseln der Seligen unsterblich fort in Gemeinschaft mit den erhabensten Heroen und auf Erden sei ihr Ruhm unvergänglich [1]). Freilich beruht hier Alles auf einer unhistorischen Grundlage, da durch Herodot und Thucydides genau bekannt ist, wie durch Harmodios und Aristogeiton zwar der jüngere Bruder des eigentlichen Tyrannen, der mildgesinnte, den Dichtern befreundete Hipparch, getödtet worden war, aber dadurch die Herrschaft des älteren Bruders Hippias nur um so strenger und argwöhnischer wurde, und erst der Spartaner Kleomenes drei Jahre später die Pisistratiden wirklich von Athen vertrieb. Aber die patriotische Täuschung, in der das Skolion gedichtet ist, war in Athen ganz allgemein und Harmodios und Aristogeiton waren schon vor den Perserkriegen durch Statuen wie Heroen geehrt worden, die man, nachdem sie Xerxes geraubt hatte, sogleich wieder durch andere ersetzte. Setzt man aber das Gemüth des Dichters in dieser nationalen Ansicht befangen voraus, so erscheint die innige Liebe, womit der enthusiastische Athener diese seine Helden umfaßt und sie auch in ihrer Tracht am Panathenäenfest, wo sie das Schwert in Myrtenzweige verbargen, nachahmen will, selbst liebenswürdig. Die Einfachheit der Gedanken und das wiederholte Zurückgehen auf denselben Hauptpunkt „da sie den Tyrannen erschlugen" ist dem schlichten, treuherzigen Tone der Skolien ganz angemessen und kann uns in der Vorstellung bestärken, daß dies Gedicht ein wirkliches Impromtu, ein Erzeugniß einer schnell erscheinenden und vorübergehenden poetischen Aufwallung seines Verfassers gewesen sei.

[1]) Dies und die meisten andern Skolien bei Athenäus XV. p. 694 ff.

Vierzehntes Kapitel.

Die Doriſche Lyrik bis auf Pindar.

Wir haben die charakteriſtiſchen Merkmale der Doriſchen Lyrik ſchon oben angegeben, wo es nur darauf ankam ſie vorläufig von der Aeoliſchen zu unterſcheiden. Es waren dies: der Vortrag durch Chöre, der künſtliche Bau großer Strophen, der Doriſche Dialekt und ein in öffentlichen Angelegenheiten, beſonders in der Feier des Gottesdienſtes, gegebener Anlaß. Die Wurzeln dieſer Lyrik liegen in der älteſten Zeit Griechenlands, da Chöre, wie wir geſehen haben, ſchon vor Homer in *allgemeinem* Gebrauch in Griechenland waren, nur daß in jenen alten Chören noch nicht die Tanzenden zugleich ſangen und alſo noch nicht die genaue Uebereinſtimmung aller Bewegungen mit den Worten des Geſanges erforderlich war. Jedoch gab es auch dar[illegible] ſchon gemeinſamen Geſang mehrerer Perſonen, die dabei entweder ſaßen, ſtanden oder wandelten, wie bei den Päanen und Hymenäen; bei anderen Darſtellungen wurden die mimiſchen Bewegungen der Tänzer erläutert durch den Geſang, der von andern Perſonen ausgeführt wurde, wie bei den Hyporchemen, und ſo exiſtirten ſchon in jener Zeit, obgleich noch in roher und unentwickelter Form, faſt alle die Gattungen, die hernach in der Chorpoeſie ſo kunſtreich und glänzend entwickelt wurden. Die Ausbildung dieſer kunſtreicheren Formen, in denen die Weiſen des Geſangs und die Tanzbewegungen in genaue Uebereinſtimmung gebracht waren [1]), fällt mit der Ver-

[1]) *Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο*, ſagt Lucian de saltat. 30, indem er die neue pantomimiſche Tanzkunſt der alten lyriſchen und dramatiſchen entgegenſtellt.

vollkommnung der Muſik zuſammen, deren Fortſchritte durch Terpander, Olympos, Thaletas wir in der Hauptſache nachgewieſen haben; beſonders ſpielt bei Thaletas die Tanzkunſt eine eben ſo große Rolle wie die Muſik und zugleich erſcheinen die Rhythmen nach ihren verſchiedenen Geſchlechtern bei ihm ſchon ziemlich in der Mannigfaltigkeit, die ſich hernach beſonders in der Chorpoeſie zeigt. Jedoch erſcheint im erſten Jahrhundert nach der Epoche dieſer Muſiker die Chorpoeſie noch nicht in ihrer vollkommenen Ausbildung und ſelbſtändigen Eigenthümlichkeit, ſondern ſteht noch entweder der Lesbiſchen Lyrik oder dem Epos nahe, ſo daß die Trennung von dieſen beiden Gattungen, zwiſchen denen die Chorgeſänge mitten inne ſtehen, erſt nach und nach immer ſchärfer und beſtimmter wird. Dieſer Entwickelungsperiode gehören von den Lyrikern, welche die Alexandriner in ihre Muſter-Liſte (den ſogenannten Kanon) aufnahmen, Alkman und Steſichoros an, während die vollkommen ausgebildete Gattung durch Ibykos, Simonides mit ſeinem Schüler Bakchylides und den großen Thebaniſchen Sänger repräſentirt wird. Dieſe Dichter wollen wir zunächſt einzeln in Betracht ziehen, indem wir zu den erſtern noch den Dithyramben-Sänger Arion und den andern Pindars Lehrer Laſos und einige andere Individuen, die ſich nicht charakterlos in der Menge verlieren, hinzufügen. Nur müſſen wir vorher die Vorſtellung beſeitigen, als wenn die Chorpoeſie nur durch ſolche einzelne große Dichter im Griechiſchen Volke exiſtirt hätte, da dieſe Dichter doch nur wie Spitzen aus einer weitausgedehnten Maſſe hervortreten und die poetiſche Erhebung, die bei den Feſten der Götter allgemein verbreitet war, in ihrer vollkommenſten Form darſtellen. Chortänze waren in dieſer Periode bei den Griechen, namentlich bei den Doriern, eine ſo häufige Sache und wurden beſonders in Kreta und Sparta von dem ganzen Volke mit ſolcher Leidenſchaft ausgeführt, daß auch der

Verbrauch von Liedern, die dabei geſungen wurden, ſehr groß ſein mußte. Nun begnügte man ſich freilich an vielen Orten auch bei großen Feſten mit alten herkömmlichen Liedern, die in wenigen ſchlichten Verſen den Hauptgedanken und Grundton der Empfindung mehr andeuteten als ausführten. So ſangen die Frauen in Elis am Feſt des Dionyſos ſtatt eines künſtlichen Dithyramben das einfache Lied, das aber voll von alterthümlicher Symbolenſprache iſt: „Komm, Heros Dionyſos, in deinen heiligen Meer-Tempel, von den Chariten begleitet, indem du mit dem Stierfuße daherſtürmſt. Heiliger Stier! Heiliger Stier!“[1]) So ward in Olympia zur Feier der Sieger in den Spielen, lange vor Pindars kunſtreich geflochtenen Epinikien, das kleine Lied geſungen, das dem Archilochos zugeſchrieben wurde[2]) und aus zwei iambiſchen Verſen:

Heil dir im Siegesprangen, Herrſcher Herakles,
Dir und dem Jolaos, zwei Gewappneten,

mit dem Nachrufe: „Tenella im Siegesprangen,“ beſtand, hinter denen wahrſcheinlich noch ein dritter Vers, das Lob des jedesmaligen Siegers enthaltend, aus dem Stegreif hinzugefügt wurde. So ſangen die drei Spartaniſchen Chöre der Greiſe, Männer und Jünglinge an den Feſten die drei iambiſchen Trimeter:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge —
Wir ſind es jetzo; haſt du Luſt, erprob' es nur —
Wir aber werden einſt noch viel gewalt'ger ſein[3]).

Als aber einmal die Griechen den Reiz einer vollkommneren Lyrik kennen gelernt hatten, in welcher der Ton einer Empfin-

---

[1]) Plutarch. Quaest. Graec. 36.

[2]) Vergl. Kap. 11.

[3]) Plutarch Lykurg. 21. τριχορία bei Pollux IV, 107, wo die Einrichtung derſelben auf Tyrtäos zurückgeführt wird.

dung nicht bloß flüchtig angeſchlagen, ſondern eine ganze Melodie von Gefühlen und Vorſtellungen durchgeführt wird, konnten ihre Chöre unmöglich bei der bloßen Wiederholung ſolcher Verſe ſtehen bleiben, ſondern es wurden überall auch Geſänge verlangt, die ein kunſtreicheres Metrum und eine ſinnreichere Gedankenverflechtung auszeichnete. Dafür hatte jede bedeutendere Stadt, namentlich im Doriſchen Peloponnes, ihre Dichter, die die Aufſtellung und Einübung von Chören, das für die ganze Geſchichte der Griechiſchen Poeſie ſo wichtige Geſchäft der *Χοροδιδάσκαλοι*, ſich zur Aufgabe des Lebens machten. Wie viel ſolche Chordichter es gegeben, deren Ruhm ſich innerhalb der Gränzen ihrer Heimat hielt, mag man daraus abnehmen, daß Pindar, indem er einen Aeginetiſchen Fauſtkämpfer beſingt, beiläufig zwei lyriſche Dichter deſſelben Geſchlechts, die Theandriden Timokritos und Euphanes, erwähnt und von Sparta außer Alkman noch ſieben Lyriker aus dieſen älteren Zeiten nachweisbar ſind [1]). Auch nahm hier, wie in anderen Doriſchen Staaten, ſchon in Alkmans Zeit, das weibliche Geſchlecht an der Uebung der Poeſie Antheil, wie die Jungfrau, die Alkman ſelbſt in dieſen Worten preiſt [2]): „Dieſe Gabe der ſüßen Muſen hat uns die glückſelige der Jungfrauen, die blonde Megaloſtrata, gewieſen.“ Man ſieht daraus leicht, wie verbreitet und tiefgewurzelt der Sinn und die Gabe für ſolche poetiſche Hervorbringungen in Sparta war und wie Alkman mit ſeinen ſchönen Chorliedern nichts Neues nach Sparta hereinbrachte, ſondern nur vorhandene Elemente benutzte, vereinigte und vervollkommnete. Aber weder Alkman noch auch der etwas ältere Terpander waren die erſten, die die-

---

[1]) Ihre Namen: Spendon, Dionyſodotos, Xenodamos (Kap. 18.) Eitiadas, Areios, Eurytos, Zarex.

[2]) Fragm. 27 Welcker.

ſen Geiſt bei den Spartanern weckten, da auch dieſer ſchon die Liebe für die Künſte der Art in Sparta vorfand, wo, nach einem erhaltenen Verſe von ihm, „die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muſe und das Recht auf weitem Markte blüht.“

Alkman war nach bekannter und hinlänglich beglaubigter Ueberlieferung ſeiner Herkunft nach ein Lyder aus Sardis, der als Sklave im Hauſe eines Spartiaten Ageſidas aufwuchs, aber freigelaſſen wurde und ſogar ein Bürgerrecht, wenn auch nur ein untergeordnetes, erlangt zu haben ſcheint [1]). Ein gelehrter Dichter der Alexandriniſchen Zeit, Alexander der Aetolier, ſagt ſehr richtig von Alkman, oder läßt ihn vielmehr ſelbſt ſagen: „Sardis, alte Heimat meiner Väter, wenn ich in deinen Mauern auferzogen worden wäre, wäre ich ein Schüſſelträger [2]) oder verſchnittener Tänzer im Dienſte der großen Mutter, mit Gold geſchmückt und das ſchöne Tambourin in den Händen ſchwingend. Nun aber heiße ich Alkman und gehöre Sparta an, der Stadt reich an heiligen Dreifüßen, und habe die Helikoniſchen Muſen kennen gelernt, die mich größer gemacht haben als die Despoten Daskyles und Gyges.“ Indeſſen ſpricht Alkman ſelbſt in ſeinen eignen Liedern nicht ſo ſpöttiſch von der Heimat ſeiner Voreltern, ſondern legt einem Jungfrauenchor Worte in den Mund, worin er ſelbſt angeredet und geprieſen wird, daß er kein Mann von rauhen ungebildeten Sitten, kein Theſſaler und Aetoler, ſondern aus dem

---

[1]) Er war nach Suidas ἀπὸ Μεσόας, und Meſoa war eine der Phylen von Sparta, die auf Abtheilungen der Stadt beruhten. Doch könnte damit auch nur der Wohnort Alkmans in dieſem Flecken bezeichnet ſein, wo die Familie ſeines früheren Herrn und nachmaligen patronus anſäſſig ſein mochte.

[2]) κερνᾶς i. q. κερνοφόρος, Träger der Schüſſel κέρνος im Dienſte der Kybele.

hohen Sardis entſproſſen ſei [1]). Auch hat gewiß dieſer Lydiſche Urſprung Einfluß auf die Art und den Geſchmack des Alkman in der Muſik gehabt. Die Lebenszeit des Alkman wird gewöhnlich zu hoch hinaufgeſetzt, ſo daß man nicht begreift, wie damals ſchon die lyriſche Poeſie ſich zu ſolcher Mannigfaltigkeit habe entwickeln können, wie man ſie bei ihm findet. Daß er unter dem Lydiſchen Könige Ardys ſchon lebte, iſt als richtig anzunehmen, aber darum braucht er nicht in den Anfang ſeiner Regierung geſetzt zu werden, vielmehr müſſen ſeine jungen Jahre erſt dem Ende dieſer Herrſchaft (Ol. 37, 4, v. Chr. 629) gleichgeſtellt werden. Alkman gedachte in einem Liede des Muſikers Polymnaſtos, der ſelbſt wieder ein Gedicht auf Thaletas dichtete [2]), hiernach muß er noch um Ol. 42, v. Chr. 612, geblüht haben, wohin ihn auch alte Chronographen ſetzten. Auch ſeine Erwähnung der Pityuſiſchen Inſeln [3]) (bei den Baleariſchen Eilanden) führt auf dies Zeitalter, da nach Herodot die weſtlichen Gegenden des Mittelmeers erſt durch die Fahrten der Phokäer (von Olymp 35 an) den Griechen bekannt und ein Gegenſtand geographiſcher Kenntniß — nicht wie früher fabelhafter Sagen — wurden. Alkman hatte alſo die Muſik ſchon in der vollkommneren Geſtalt vor ſich, die ſie nicht bloß durch Terpandros, ſondern auch ſchon durch Thaletas erhalten hatte, und lebte in einer Zeit, worin die Spartaner, nach Beendigung der Meſſeniſchen Kriege, volle Muße hatten ſich der heiteren Seite des Lebens zu widmen, da ihr Ehrgeiz damals durchaus noch nicht darauf gerichtet war ſich von den übrigen Griechen durch rauhe, ungebildete Sitten zu unterſcheiden. Alkman widmete ſich ganz dem Betriebe der Kunſt, und wir finden in ihm ſchon einen Dichter, der mit Bewußtſein und

[1]) Fragm. 11. Welcker, nach Welckers Auffaſſung.
[2]) S. Kap. 12. [3]) Stephan. Byz. s. v. Πιτυοῦσαι.

Absicht dem Reiz neuer künstlicher Formen nachstrebt. Er sagt in der Ode, die bei den Alten als die erste gezählt wurde: Wohlan Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor"[1]), und hebt auch sonst öfter das Eigenthümliche und Sinnreiche seiner poetischen Formen hervor. Dabei erblickt man ihn immer an der Spitze eines Chors, durch den er und mit dem er zu gefallen wünscht. „Auf Muse", ruft er, „Zeus Tochter Kalliope, singe uns liebliche Lieder vor; gib dem Hymnus Reiz und Anmuth dem Chor"[2]); und ein andermal: „Möge dem Hause des Zeus mein Chor gefallen und dir, o Herr"[3]). Auch wird Alkman geradezu als Urheber der Chorpoesie angesehen, wiewohl Andere diesen Ruhm dem älteren Terpandros oder dem jüngeren Stesichoros zutheilen. Besonders waren es Jungfrauen-Chöre, für die er dichtete, wie schon mehrere der angeführten Fragmente zeigen, so wie die Benennung eines bedeutenden Theils von Alkmans Liedern, Parthenien. Der Ausdruck: Parthenien, ist freilich nicht immer genau in demselben Sinne gebraucht worden, doch bezeichnet er in seiner eigentlich technischen Bedeutung Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden — nicht aber erotische Lieder auf Jungfrauen. Vielmehr tragen diese Jungfrauenlieder in Tonart und Rhythmus einen feierlichen und edlen Charakter; viele von Alkman und den nachfolgenden Lyrikern waren in Dorischer Harmonie. Der Gegenstand konnte sehr mannigfach sein; Götter und Menschen wurden, nach Proklos, darin gefeiert, und es ist ge-

---

[1]) Dies ist der Sinn von Fragm. 1, wo mit der geringsten Veränderung wohl so zu schreiben und abzutheilen ist:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος
Νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀείδειν.

Der erste Vers ist logaödisch, der zweite iambisch.

[2]) Fragm. 4. [3]) Fragm. 68.

wiß aus einem Parthenion, wenn bei Alkman die Jungfrauen mit Homeriſcher Naivetät es ausſprachen: „O Vater Zeus, wenn er doch mein Gemahl wäre“ [1]). Fragen wir noch näher nach dem Verhältniſſe des Dichters zu ſeinem Chor, ſo finden wir hier noch nicht — wenigſtens nicht immer — dasjenige Verhältniß, welches Pindar ſtreng feſthielt, wobei der Chor nur das Organ des Dichters iſt und alle Gedanken und Empfindungen als die des Dichters ausgeſprochen werden [2]). Bei Alkman redeten dagegen die Mädchen öfter in eigner Perſon, und es fand wenigſtens in manchen Parthenien ein dialogiſcher Verkehr des Chors mit dem Dichter, der zugleich Chorlehrer und Führer war, ſtatt, und man findet theils Anreden des Chors der Jungfrauen an den Dichter, wie eine ſolche ſchon erwähnt wurde, theils auch des Dichters an die mit ihm verbundenen Jungfrauen, wie in dem ſchönen Fragment in Hexametern: „Nicht mehr, ihr honigſtimmigen, heilig ſingenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluthen fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings“ [3]).

Aber auch andere Chöre rüſtete Alkman ohne Zweifel aus, da die Parthenien nur ein Theil ſeiner poetiſchen Werke waren und außerdem Hymnen auf die Götter, Päane, Prosodien [4]), Hymenäen und Liebeslieder von ihm erwähnt

[1]) Schol. Homer. Odyſſ. Z. 244.

[2]) Es gibt im Pindar nur wenig Stellen, wo man eine Trennung der Perſon des Dichters und des Chors wahrzunehmen geglaubt hat: Pyth. V, 68. (96.) IX, 98. (174.) Nem. I, 19. (39.) VII, 85. (125.); und auch dieſe ſind durch genaue Interpretation auf die oben angegebene Regel zurückgeführt worden.

[3]) Fragm. 18.

[4]) προσόδια, Lieder zum Abſingen bei einer Proceſſion zum Heiligthum vor dem Opfer.

werden. Gewiß wurden dieſe Poeſieen großentheils von Chören von Jünglingen dargeſtellt; von den Liebesliedern iſt es wohl wahrſcheinlich, daß ſie nur von Einzelnen zur Kithar geſungen wurden. Die Klepſiamben, Lieder die aus Geſang und gewöhnlicher Rede zuſammengeſetzt waren und für die ein eignes Toninſtrument gleiches Namens im Gebrauch war, kamen auch bei Alkman vor, der ſie, wie vieles Andere, aus der Poeſie des Archilochos entnommen zu haben ſcheint [1]). In Alkman fließen die Erfindungen und Kunſtſtile des Archilochos, des Terpander und Thaletas, vielleicht ſelbſt ſchon der Aeoliſchen Lyriker, zuſammen; daher wir bei ihm eine große Mannigfaltigkeit des Versmaaßes, des Dialekts und des ganzen poetiſchen Tons antreffen. Neben feierlichen Herametern findet man bei ihm die iambiſchen und trochäiſchen Verſe des Archilochos, die Joniker und Kretiker des Olympos und Thaletas und mannigfache Arten logaödiſcher Rhythmen. Seine Strophen beſtanden theils aus verſchiedenartigen Verſen, theils aus der Wiederholung eines und deſſelben, wie in dem Liede, das mit der erwähnten Anrufung der Kalliope anhob [2]). Die Verbindung zweier entſprechender Strophen mit einer dritten verſchiedenartigen, welche Epode genannt wird, fand ſich bei Alkman noch nicht; er ließ die Strophen nach gleichem Maße in unbeſtimmter Zahl auf einander folgen, wie die Aeoliſchen Lyriker; jedoch gab es Geſänge von ihm, die aus vierzehn Strophen beſtanden, mit einer Veränderung (*μεταβολή*) des Versmaßes nach der ſiebenten [3]), womit natürlich auch ein bedeutender Umſchwung in

[1]) Vgl. oben Kap. 11. Anm. mit Ariſtoxenos bei Heſych s. v. *κλεψίαμβοι.*

[2]) *Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός.*
Solche tetrametri dactylici waren ohne Hiatus und syllaba anceps, alſo nach Art von Syſtemen, zu Strophen verbunden.

[3]) Hephäſtion p. 134 G.

den Gedanken und dem ganzen Ton des Gedichts verbunden ſein mußte.

Hierbei iſt noch zu erwähnen, daß auch das Lakoniſche Versmaß, eine Art anapäſtiſcher Verſe, deren man ſich für die Marſchlieder (ἐμβατήρια) bediente, welche das Spartaniſche Heer vor dem Angriff des Feindes anſtimmte, von Alkman abgeleitet wird [1]), wonach man muthmaßen dürfte, daß Alkman ſich in der Poeſie auch an Tyrtäos angeſchloſſen und ähnliche Kriegslieder, die nicht in Strophen, ſondern in einer Wiederholung derſelben Versart beſtanden, gedichtet habe. Allein die Autorität für jene Angabe iſt nur gering, und ſo wenig ſich von Alkmaniſchen Marſchliedern irgend eine Spur erhalten hat, ſo wenig ſtimmt die Form und ganze Art derſelben mit dem ſonſt bekannten Charakter ſeiner Poeſie. Alkman bediente ſich allerdings des anapäſtiſchen Versmaßes häufig, aber nicht gerade derſelben Gattung wie Tyrtäos [2]), und auch wohl immer nur in Verbindung mit andern Rhythmen. Sonach bleibt der um eine Generation ältere Tyrtäos, den wir oben als Elegiker geſchildert haben, als der einzige namhafte Meiſter ſolcher Embaterien ſtehn, die zur Flöte nach der Kaſtoriſchen Weiſe (*Καστόρειος νόμος*) vom ganzen Heer geſungen wurden, und, wie einige erhaltene Verſe zeigen, einfache aber körnige und aus mannhafter Seele geſchöpfte Aufforderungen zur Tapferkeit enthielten. Man nannte das Versmaß derſelben auch das Meſſeniſche, eben weil der zweite Meſſeniſche Krieg die Veranlaſſung gegeben hatte Kampflieder der Art von einem beſonders kräftigen Schwunge zu dichten.

---

[1]) Die metriſchen Scholien zu Eurip. Hec. 59.

[2]) Alcmanica metra hießen nach den lateiniſchen Metrikern Servius und Marius Victorinus der dimeter hypercatalectus, der trimeter catalecticus und tetrameter brachycatalectus. Die ἐμβατήρια

Alkman gilt allgemein für den Dichter, der den rauhen Dialekt der Spartaner, als einen spröden Stoff für die Poesie, mit Glück bewältigt und ihm eine gewisse Anmuth abgewonnen habe. Und allerdings finden sich in seinen Gedichten außer den allgemeinen Dorischen Formen noch manche eigenthümlich Spartanische [1]), jedoch keineswegs alle Besonderheiten, die man sonst an diesem Dialekt kennt [2]), so daß auch von der Alkmanischen Sprache gilt, was von allen dichterischen Dialekten der Griechen zu sagen ist, daß sie nehmlich nie eine Volksmundart rein darstellen, sondern immer mehr oder minder veredelt und gehoben durch den Dialekt der epischen Poesie, die als die Mutter und Erzieherin aller Gattungen der Dichtkunst bei den Griechen galt. Ueberdies ist auch dieser Lakonische Volkston keineswegs in allen Arten der Poesie des Alkman gleich stark aufgetragen; am meisten findet man ihn in gewissen Bruchstücken [3]) von treuherzigem naiven Ton, in denen Alkman seine eigne Lebensweise, sein Essen und Trinken, wovon er ein großer Freund war, ohne gerade lekker zu sein [4]), schildert. Doch ist auch hier die Mischung mit dem Aeolismus zu finden [5]), welche alte Grammatiker dem Alkman beilegen; sie erklärt sich daraus, daß der Peloponnes die erste Vervollkommnung der lyrischen

---

aber waren theils im dimeter catalecticus, theils im tetrameter catalecticus.

[1]) Wie das σ für ϑ (σάλλεν für ϑάλλειν u. dgl.), die rauhe Endung ρς in μάκαρς, Περίηρς.

[2]) Z. B. kein Μῶά, kein Τιμόϑεορ, kein ἄκ̣κορ (für ἄσκος) u. dgl.

[3]) Fragm. 24. 28.

[4]) ὁ παμφάγος Ἀλκμάν.

[5]) Besonders in der Lautverbindung οισ für ein ursprüngliches ΟΝΣ, wie in φέροισα. Für Μοῖσα scheint aber das ächt dorische Μῶσα überall durchgeführt werden zu müssen. In der dritten Person Plur. hatte Alkman wahrscheinlich wie Pindar entweder αἰνέοντι (Fragm. 73) oder εὔδοισιν. Aeolisch ist auch das σδ in τράπεσδα, κιϑαρίσδεν; das streng Dorische war κιϑαρίδδεν u. dgl.

Poeſie einem Aeoler aus Lesbos, dem Terpander, verdankte. In andern Bruchſtücken iſt der Dialekt noch mehr dem epiſchen genähert und hat nur einen ſchwachen Anflug von Dorismus erhalten, namentlich in allen Liedern aus Hexametern und wohl überall, wo die Poeſie einen würdevolleren und majeſtätiſcheren Charakter trägt [1]).

Alkman gehört zu den Dichtern, deren Bild im Laufe der Zeit am meiſten verblichen iſt, ſo daß wir am wenigſten es vollkommen zu erneuern hoffen dürfen. Die Bewunderung, die ihm das Alterthum zollte, findet in den von ihm erhaltenen Bruchſtücken kaum hinlängliche Beſtätigung, aber gewiß nur deswegen, weil ſie meiſt nur von geringem Umfange ſind oder um geringfügiger Dinge willen angeführt werden. Eine treue Auffaſſung der Natur zeigt ſich überall, veredelt durch jene ſeelenvolle Belebung des Unbelebten, die aus dem höhern Alterthum ſtammte, wie wenn der Dichter den Thau, die Herſe, eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondgöttin, nennt [2]). Eben ſo eine naive und dabei heitere Vorſtellung des menſchlichen Lebens, verbunden mit einer lebhaften Begeiſterung für das Schöne in der Erſcheinung jedes Alters und Geſchlechts, beſonders für die Anmuth der Jungfrauen, denen Alkman ſeine wärmſten Huldigungen darbrachte. Daß der Dichter in der erotiſchen Gattung in das Ueppige [3]) ausgeſchweift ſei, bezieht ſich wohl nur auf die unſchuldige und argloſe Natürlichkeit, mit der Alkman in ächt ſpartaniſcher Weiſe das Verhältniß der Geſchlechter auffaßte. Eine verdorbene, raffinirte Sinnlichkeit iſt weder dieſes Zeitalters, noch

[1]) Wie in dem ſchönen Bruchſtück, 10, bei Welcker, das eine Beſchreibung der Nachtruhe enthält.

[2]) Fragm. 47.

[3]) ἀκόλαστον, Archytas (ὁ Ἁρμονικός) bei Athen. XIII. p. 600 f.

im Charakter der Alkmanischen Poesie. Und wenn im Ganzen das sinnliche Leben bei ihm mehr hervortritt, fehlt es doch nicht an Zügen einer geistreichen, gedankenvollen Auffassung der geistigen Seite [1]).

Mit Alkman hat der zweite der großen Chordichter, Stesichoros, so wenig gemein, daß man ihn sich gar nicht als Fortsetzer des Lakonischen Dichters in der Ausbildung dieser Gattung denken kann, sondern annehmen muß, er sei zwar von derselben Grundlage ausgegangen, aber habe mit durchaus selbständigem Geiste eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Der Zeit nach ist Stesichoros etwas jünger als Alkman. Zwar trifft seine Geburt schon in das Zeitalter, worin durch Terpander eben die ersten Schritte zur eigenthümlichen Entwickelung der Lyrik gethan waren (Olymp. 33, 4. 643. v. Chr.; nach Andern Olymp. 37. 632.); aber sein Leben währte über achtzig Jahre (bis Olymp. 55, 1. 560 v. Chr., nach Andern 56. 556.), so daß er noch den Agrigentinischen Tyrannen Phalaris erleben konnte, vor dessen ehrgeizigen Plänen er nach Aristoteles seine Mitbürger durch eine wohlersonnene Fabel warnte [2]). Seinem Vaterlande nach war Stesichoros nach gewöhnlicher Ueberlieferung ein Himeräer, also aus einer Stadt, in der eine gemischte halb Jonische halb Dorische Bevölkerung vorhanden war, indem die Himeräer theils aus der Chalkidischen Kolonie Zankle, theils aus Syrakus abstammten. Als Stesichoros geboren wurde, war Himera eben erst gegründet, und die Familie des Stesichoros selbst konnte erst seit wenig Jahren sich dahin gezogen haben. Die Voreltern des Stesichoros waren aber

[1]) Z. B. wenn Alkman das Gedächtniß, μνήμη, das Geistesauge, die Geist schauende, φρασίδορκον, genannt hatte. So ist nämlich im Etym. Gud. p. 395, 52. für φρασὶ δόρκον zu schreiben. Φρασὶ ist als Dorisch für φρεσὶ bekannt.

[2]) Vgl. oben Kap. 11 ff.

weder Zankläer noch Syrakuſier, ſondern wohnten zu Matauros (oder Metauros), einer Stadt im ſüdlichſten Theil von Italien, welche von den Lokrern gegründet war [1]). Hierdurch fällt ein erfreuliches Licht auf die ſonſt ſeltſame Tradition, die indeß Ariſtoteles der Aufbewahrung würdig achtete [2]), daß Steſichoros ein Sohn des Heſiod von einer Jungfrau Kimene aus der Gegend von Oneon im Lande der Ozoliſchen Lokrer geweſen ſei. Ziehen wir hievon ab, was der Ausdrucksweiſe älterer Zeiten angehört, die alle verwandtſchaftlichen Verhältniſſe in die einfachſten Formen einzukleiden gewohnt iſt, ſo ergibt ſich aus den angeführten Angaben Folgendes. Es gab, wie wir oben ſchon ſahen [3]), einen Zweig von epiſchen Sängern im Ton und der Weiſe des Heſiodos, der im Lande der Lokrer zu Oneon und dem benachbarten Naupaktos ſeinen Sitz hatte. Eine Familie, in der eine ſolche Uebung der Poeſie ſich erblich fortpflanzte, kam durch die Kolonie von Lokri in Italien, an der die Ozoliſchen Lokrer beſonders großen Antheil nahmen, nach dieſen Gegenden hinüber und ſiedelte ſich in Matauros an. Ein Sprößling dieſer Familie war Steſichoros.

Steſichoros lebte in einer Zeit, in der der ruhige Ton des Epos und die reine Hingebung an den mythiſchen Gegenſtand nicht mehr allgemein genügte, in der die vorherrſchende Richtung des Helleniſchen Geiſtes auf die Lyrik ging. Er ſelbſt war lebhaft davon ergriffen und machte die Uebertragung alles des Stoffreichthums und der mächtigen und impoſanten Geſtalten, deren ſich das Epos bis dahin ausſchließlich erfreut hatte, auf den Chorgeſang zur Aufgabe ſeines Lebens. Sein eigentliches

---

[1]) Stephan. Byz. s. v. *Ματαυρός. Στησίχορος · · Ματαυρῖνος γένος.* Vgl. Klein fragm. Stesich. p. 9.

[2]) Bei Proklos und Tzetzes Prolegg. zum Heſiod.

[3]) Kap. 8.

Geschäft war Anordnung und Einübung von Chören, er verdankt ihm selbst seinen Namen Stesichoros oder Choraufsteller, da er früher Tisias geheißen haben soll. Auch muß dies Amt seinen Nachkommen in Himera verblieben sein; ein jüngerer Stesichoros von Himera kam Olymp. 73, 4, v. Chr. 485, als Dichter nach Griechenland [1]); ein dritter Stesichoros von Himera siegte zu Athen (ohne Zweifel als Chorlehrer) Olymp. 102, 3. v. Chr. 370 [2]). Der alte Stesichoros-Tisias macht eine große Epoche in der kunstmäßigen Ausbildung der Chöre. Er war es, der nach den Strophen und Antistrophen, die durch ein ganzes Gedicht in demselben Maße fortliefen, die davon verschiedenartige Epode einschob und dadurch den Chor zum ruhigeren Stehen brachte [3]). Während der Strophe bewegte sich der Chor in einer gewissen Evolution, die während der Antistrophe wieder rückwärts gemacht und zum ursprünglichen Stande des Chors zurückgeführt wurde, während dessen die Epode gesungen wurde. Der Chor des Stesichoros selbst scheint aus einer Verbindung von einzelnen Reihen, je zu acht Tänzern, bestanden zu haben, da die Achtzahl in verschiedenen Ueberlieferungen wie durch Stesichoros geheiligt erscheint [4]). Die musikalische Begleitung war die Kithar. Die Strophen des Stesichoros waren von großem Umfang und aus verschiedenen Versen zusammengesetzt, wie die Pindarischen, jedoch im Ganzen noch von einem einfacheren Gepräge. In vielen Gedichten bestanden sie aus daktylischen Reihen, die oft kürzer abgebrochen oft länger ausgedehnt waren, gleichsam aus Variationen des Hexameters. Mitunter verband Stesichoros damit

---

[1]) Marm. Parium ep. 50. [2]) Ebenda ep. 73.

[3]) Davon sprechen mehrere Grammatiker und Sammler unter τρία Στησιχόρου oder Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γιγνώσκεις.

[4]) Mehrere Grammatiker bei der Erklärung von πάντα ὀκτώ.

trochäiſche Dipodieen[1]), wodurch die Gravität der Daktylen etwas ermäßigt wurde und die Versmaße entſtanden, welche bei Pindar und überhaupt für Geſänge in Doriſcher Tonart geſetzlich ſind. Gewiß bediente ſich auch Steſichoros meiſt dieſer ernſten und feierlichen Harmonie, doch erwähnt er ſelbſt auch den Gebrauch der Phrygiſchen, welcher ein höheres Pathos, ein leidenſchaftlicher Schwung zukommt[2]). Es ſcheint nach dieſem Bruchſtück, daß der Dichter als metriſche Form dafür ſogenannte daktyliſche Syſteme (d. h. Verbindungen gleichartiger Reihen ohne ein Versende dazwiſchen zu größerem Ganzen) wählte, denen Trochäen von ſchwerem Gewichte[3]) angefügt wurden. Sonſt brauchte Steſichoros auch Anapäſten und Choriamben, die jenen daktyliſchen Verſen in ihrem Charakter entſprechen; mitunter aber auch das leichtere und mehr gefällige als ernſte logaödiſche Versmaß.

Wie die Versmaße des Steſichoros dem Epos bei Weitem näher ſtehen als die Alkmaniſchen, wie auch ſein Dialekt auf dem Epiſchen beruht, dem er nur durch die geläufigſten und am meiſten verbreiteten Doriſmen einen veränderten Ton gab, ſo ſteht auch hinſichtlich des Stoffs und Inhalts ſeiner Poeme Steſichoros unter allen Lyrikern dem Epos am nächſten. Steſichoros trug, ſagt Quintilian ſehr ſchön, die Laſt des epiſchen Gedichts mit der Lyra. Wir kennen noch die epiſchen Gegenſtände, welche der Dichter von Himera in ſolcher Weiſe behandelte; ſie haben große Aehnlichkeit mit den Argumenten jener

---

[1]) ⏑ – ⏑ – ⏑ –. Mehrere längere und kürzere Verſe aus ſolchen Dipodieen heißen bei den Grammatikern Steſichoriſche Verſe.

[2]) Fragm. 12. Mus. crit. Cantabr. fasc. VI. (39. Klein.)

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δα|μώματα καλλικόμων ὑ|μνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξευ|ρόντας Ἀβρῶς| ἦρος ἐπερχομένου. Steſichoros bediente ſich auch nach Plutarch des *ἁρμάτειος νόμος*, der von Olympos in Phrygiſcher Tonart geſetzt worden war. S. Kap. 12.

[3]) *τροχαῖοι σημαντοί.*

Epyllien aus der Heſiodiſchen Schule, von denen wir oben geſprochen haben [1]). Mehrere davon waren aus dem großen Mythenkreiſe des Herakles entlehnt, den er eben ſo wie Peiſandros nur mit Löwenhaut, Keule und Bogen ausſtattete: der Zug des Herakles gegen den dreileibigen Rieſen des Weſtens Geryoneus (*Γηρυονίς*), die Skylla, die Herakles auf demſelben Zuge bezwungen haben ſoll (*Σκύλλα*), der Kampf mit dem Sohne des Mars, Kyknos (*Κύκνος*), die Heraufholung des Hundes der Unterwelt (*Κέρβερος*). Andere bezogen ſich auf den Trojaniſchen Mythenkreis, wie die Zerſtörung Ilions (*Ἰλίου πέρσις*), die Heimfahrten (*Νόστοι*), die Geſchichte des Oreſtes (*Ὀρεστεία*). Andere mythiſche Gegenſtände waren die Kampfpreiſe, welche Akaſtos, der König von Iolkos, bei den Leichenſpielen ſeines Vaters Pelias austheilte (*ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα*), die Eriphyle, welche ihren Gemahl Amphiaraos zur Theilnahme an dem Zuge gegen Theben verleitete (*Ἐριφύλα*), die Jäger des Kalydoniſchen Ebers (*Συοθῆραι* nach wahrſcheinlichſter Erklärung), endlich ein Gedicht, Europeia genannt, von demſelben Titel, den auch ein Epos des Eumelos führte, und, ſo viel wir ſehen können, mit den Mythen des Kadmos, in welche auch die Europa verflochten war, beſchäftigt.

Hier müſſen wir nun zuerſt fragen, wie es möglich geweſen dieſe epiſchen Gegenſtände in lyriſcher Form zu behandeln. Das verſteht ſich wohl von ſelbſt, daß die Anlage und der Ton dieſer Gedichte unmöglich die vollkommne Ruhe, die reine Hingebung an den Gegenſtand, die behagliche Breite, überhaupt alle die Eigenſchaften gehabt haben könne, die dem Epos eigenthümlich angehören. Mit ſolchen Eigenſchaften vielſtimmigen Geſang, vollſtändige Inſtrumentalbegleitung, mannigfaltigen Rhythmenbau, Chortanz zu verbinden würde den Griechen,

[1]) Kap. 8.

die das Zuſammengehörige und Paſſende ſo klar erkannten, ein monſtröſes Zwitterweſen gedünkt haben. Es muß alſo ein beſondrer Anlaß im Leben des Dichters oder ſeiner Mitbürger geweſen ſein, der das Intereſſe für jene Helden und ihre Thaten anregte und das Gefühl in lebhafte Spannung ſetzte, mit andern Worten: die epiſche Erzählung muß von gewiſſen lyriſchen Motiven geleitet und beherrſcht worden ſein. So dient bei Pindar jede mythologiſche Erzählung einem lyriſchen Gedanken; eine gegenwärtige Anregung des Gemüths wendet den Geiſt zu jenen alten Zeiten zurück. Nur muß doch bei Steſichoros das mythiſche Sujet ſich noch mehr ausgebreitet und faſt das ganze Gedicht eingenommen haben; ſonſt könnten die Benennungen dieſer Poeſien nicht ganz dieſelben ſein wie bei epiſchen Compoſitionen. Auch waren ſie zum Theil ſo umfangreich, daß man die Oreſtee in zwei Bücher eintheilte, und enthielten ſo vielen mythiſchen Stoff, daß auf der Iliſchen Tafel, einer bekannten Bildertafel aus dem Alterthum, die Zerſtörung Ilions mit einer Menge einzelner Scenen nach dem erwähnten Gedichte des Steſichoros dargeſtellt iſt. Die wahrſcheinlichſte Vorausſetzung iſt daher wohl die, daß dieſe Lieder beſtimmt waren bei den Todtenopfern und Feſten dargeſtellt zu werden, die man gerade in Großgriechenland am meiſten den Heroen Griechenlands, insbeſondere aus dem Trojaniſchen Heldenkreiſe, feierte [1]).

Auch war der ganze Ton, in welchem Steſichoros jene mythiſchen Geſchichten behandelte, ein ganz andrer als der epiſche. Man ſieht aus den Fragmenten, daß Steſichoros beſonders einzelne glänzende Vorſtellungen, in denen die Macht

[1]) So wurden in Tarent ἐναγισμοὶ dargebracht den Atriden, Tydiden, Aeakiden, Laertiaden (Ps. Aristot. Mirab. auscult. 114), in Metapont den Neliden (Strab. VI, p. 263) u. dgl. m.

und Herrlichkeit der Heroen sich gleichsam concentrirte, ausmalte und dabei seiner Phantasie einen kühnern Flug verstattete. So in dem Bruchstücke, wo Herakles dem Sonnengott den Becher, auf dem er nach der Insel des Geryoneus hinübergefahren, zurückgibt und nun „Helios der Hyperionide in den goldenen Becher trat, um über den Okeanos hinüber zu den heiligen Tiefen der finstern Nacht zu seiner Mutter und Ehegemahlin und den lieben Kindern zu gelangen; des Zeus Sohn aber trat in den von Lorbeern schattigen Hain" [1]). Und in dem, wo der Traum der Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung beschrieben wird: „Ein Drache schien ihr heranzukommen, den Scheitel mit Blute besudelt, aber auf einmal trat daraus der König von Pleisthenes Stamme (Agamemnon) hervor" [2]). Auch war ein lyrischer Dichter, wie Stesichoros, immer geneigter den überlieferten Mythus zu ändern als der epische, da es ihm nicht so auf reine Darstellung, wie auf das Lob einzelner Individuen der Heroenwelt, ankam und er überhaupt immer bei der Einführung des Mythus seine besondern Absichten hatte. Mit Uebergehung andrer Beweise dafür berufen wir uns nur auf die im Alterthum so berühmte Geschichte, wie der Dichter von Himera die Helena in einem Gedichte (wahrscheinlich der Zerstörung Ilions) als die Urheberin aller der Leiden dieses Krieges hart gescholten hatte [3]), als aber zur Strafe dafür, wie man meinte, die vergötterte Heroine ihn des Augenlichts beraubt hatte, nun die so oft erwähnte Palinodie sang, worin er dichtete, daß bloß eine Trugerscheinung (φάσμα,

[1]) Fragm. 3 (10. Klein).

[2]) Fragm. inc. 1 (43 Kl.) Auch dies Fragment ist lyrischer Art und nicht in ein elegisches Distichon zu zwängen.

[3]) Daher ist auch auf der Iliischen Tafel Menelaos im Begriff, die wiedergefundene Helena mit dem Schwerte umzubringen, die indeß bei dem Heiligthum der Aphrodite Schutz sucht.

εἴδωλον) der Helena in Troja geweſen ſei, um welche die Achäer und Troer ſo lange Jahre geſtritten hätten, während die wahre Helena gar nicht einmal zu Schiffe geſtiegen ſei. Doch iſt auch dies nicht als völlig freie Erfindung anzuſehen; es gab in Lakonika Volksſagen, in denen Helena lange nach ihrem Tode als Erſcheinung auftritt [1]), gerade wie ihre Brüder Kaſtor und Polydeukes, und ein ſolches Volksmährchen mag auch dem Steſichoros den Anlaß zu ſeiner Dichtung gegeben haben, von deren Wahrheit er aus perſönlichen Gründen ſubjektiv überzeugt ſein konnte. Auch hat Steſichoros ſich damit begnügt die Helena überhaupt nicht zu Schiffe gehen zu laſſen und keine Verwandlung derſelben in Aegypten gedichtet [2]). Mit Steſichoros poetiſchen Zwecken ſtimmte auch ſehr gut ſeine Ausdrucksweiſe, von der Quintilian in Uebereinſtimmung mit andern Kritikern des Alterthums behauptet, daß ſie der Würde der von ihm dargeſtellten Perſonen entſpreche, ſo daß Steſichoros, wenn er Maß gehalten hätte, dem Homer als ſein glücklichſter Rival zur Seite geſtellt werden könnte, aber er habe ſeinen Reichthum nicht hinlänglich beſchränkt und gezügelt und laſſe ihn zu mäch-

[1]) Herodot VI, 61.

[2]) Andere brachten den Proteus, den der Verwandlungen kundigen Dämon der See auf der Inſel Pharos, hinein und ließen dieſen eine falſche Helena bilden und dem Paris unterſchieben: eine Annahme, die ſchon von alten Scholiaſten mit Steſichoros Erzählungsweiſe verwechſelt worden iſt. Da nun dieſer Proteus von den Aegyptiſchen Dollmetſchern (ἑρμηνεῖς) zu einem Könige Aegyptens geſtempelt wurde, ſo ſollte dieſer auch die Helena dem Paris genommen und dem Menelaos aufgehoben haben. So vernahm Herodot die Sache in Aegypten, II, 113. Euripides macht in ſeiner Helena daraus ein eigenes Gemiſch: die Götter bilden eine falſche Helena, welche Paris nach Troja führt; die wahre wird von Hermes zu dem Aegyptiſchen Könige Proteus gebracht. Dabei verliert der Proteus ganz die Bedeutung, die er im Griechiſchen Mythus hat, aber es ergeben ſich Situationen, wie ſie Euripides für die Zwecke ſeiner pathetiſchen Tragödie herbeiführen wollte.

tig ſtrömen. Wobei indeß Quintilian vielleicht den Unterſchied der verſchiedenen Gattungen der Poeſie nicht genug berückſichtigt hat.

Wir knüpften dieſe Bemerkungen an die größern lyriſchen Gedichte des Steſichoros, die dem Epos zunächſt verwandt waren, an; und gewiß tritt in dieſen der eigenthümliche Charakter ſeiner Poeſie am meiſten hervor. Jedoch dichtete der Himeräer auch Lieder zum Preiſe der Götter, namentlich Päanen und Hymnen — natürlich auch nicht in epiſcher, ſondern lyriſcher Form. Auch gab es erotiſche Gedichte des Steſichoros, die ſich aber eben ſo ſehr von den Liebesliedern der Lesbiſchen Lyriker unterſchieden, wie die übrige beiderſeitige Poeſie. Sie beſtanden aus Erzählungen von Liebenden, wie das Gedicht Kalyke, das die reine aber unglückliche Liebe einer Jungfrau Kalyke ſchilderte, und die Rhadina, worin die traurigen Schickſale eines Geſchwiſterpaares aus Samos beſchrieben wurden, das ein Korinthiſcher Tyrann aus Liebe zu dem Mädchen und Eiferſucht gegen den Bruder umbrachte [1]). Hier treten zuerſt in der Griechiſchen Literatur die erotiſchen Erzählungen als der erſte Keim und Anfang der Romanendichtung hervor, die indeß ſelbſt wieder in den Mährchen und Liedern, wie ſie in Griechiſchen Gynäceen umgingen, ihre Anfänge und unvollkommnen Vorbilder hatten. Meiſt ſpielen dieſe Geſchichten, die ſpäter von Parthenios, Plutarch in den Liebesgeſchichten und Andern geſammelt wurden, nicht in der eigentlich mythiſchen Region, ſondern in hiſtoriſchen Zeiten oder in jenem Zwielicht, das die Jahrhunderte zwiſchen der mythiſchen und der hellern geſchichtlichen Zeit einnimmt. Dies gewährt

[1]) Vgl. Strab. VIII. p. 347 d. mit Pauſan. VII. 5, 6. — Die Hauptquelle über dieſe Liebesgeſchichten iſt der große Excurs im Athenäus über Volkslieder der Griechen, XIV. p. 618 ff.

den Vortheil, daß darin die gewöhnlichen Verhältniſſe des Lebens vorausgeſetzt, aber dabei zugleich wunderbare Verwickelungen fingirt werden können, in denen Treue und Stärke der Liebe ſich am glänzendſten bewähren konnte. Von verwandter Natur war das bukoliſche Gedicht, wie es Steſichoros aus einheimiſchen Anfängen zuerſt zu einer mit Griechiſchem Kunſtſinn ausgebildeten Gattung erhob. Ein Rinderhirt in dem heerdenreichen Sicilien, Diomos, ſoll zuerſt ein ſolches Hirtenlied (βουκολιασμός genannt) geſungen haben [1]). Der Heros dieſer Hirtenpoeſie war der aus Theokrit bekannte Hirt Daphnis, den eine Nymphe liebte und aus Eiferſucht des Augenlichts beraubte und in deſſen Klagen die ganze Natur, auch die Eichbäume, einſtimmten. Dieſe Sage war gerade in Steſichoros Heimat zu Hauſe, am Fluſſe Himeras, wo Daphnis ſeine Klagen ausgetönt haben ſoll, bei dem benachbarten Kephalödion, wo man einen Stein von menſchenähnlicher Figur als den verwandelten Daphnis zeigte. Himera lag unter den ältern Griechiſchen Kolonieen in Sicilien allein an der Nordküſte der Inſel, in einer Gegend, die ſonſt ganz von den frühern Landeseinwohnern, den Siculern, bewohnt wurde; dieſen ſcheint alſo auch der Heros Daphnis und das Hirtenlied in urſprünglichſter Form anzugehören [2]).

Man ſieht, daß Steſichoros Geiſt, mochte er von er-

[1]) Epicharm bei Athen XIV. p. 619. Auch das Lied der Eriphanis: *Μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα*, ſcheint in Sicilien einheimiſch geweſen zu ſein.

[2]) Nach Aelian V. H. X, 18. muß man annehmen, daß die Daphnis-Sagen nicht, wie ſie Theokrit Id. I. ausführt, ſondern wie er ſie VII. 73. andeutet, in der Geſtalt wie bei Steſichoros erſcheint. Auch die Hirten-Sage von dem Ziegenhirten Komatas, den der König in einen Kaſten einſchließen läßt, aber die Muſen durch einen Bienenſchwarm ernähren laſſen, Theokr. VII, 78. ff., hat ganz das Gepräge einer durch Steſichoros ausgebildeten Geſchichte.

hahnen oder sanften und rührenden Empfindungen voll sein, gewohnt war aus sich heraus zu treten und in der äußern Welt, in vergangnen Ereignissen einen Ausdruck für seine Stimmung zu finden. Diese Richtung muß in allen Gattungen der Stesichorischen Poesie geherrscht haben. Auch Epithalamien oder Hochzeitgesänge wurden von Stesichoros nicht wie von der Sappho mit unmittelbarer Beziehung auf die Gegenwart gedichtet, sondern auch dazu ein Stoff aus der Mythologie genommen; das schöne Brautlied, welches bei Theokrit [1]) die lakonischen Jungfrauen vor der Kammer des Menelaos und der Helena singen, ist zum Theil einem Gedichte des Stesichoros nachgebildet.

So viel über diesen eigenthümlichen Charakter unter den Chordichtern, der eben so merkwürdig an sich ist, wie als Vorstufe zu der vollkommensten Gestalt der lyrischen Poesie im Pindar. Weit unvollkommner und äußerlicher bleibt die Kunde, die wir uns von Arion verschaffen können; doch zeigt auch das Wenige, mit welcher Macht die lyrische Poesie in Alkmans und Stesichoros Zeit sich nach allen Seiten ausdehnte. Arion steht der Zeit nach dem Stesichoros gleich; er wird Alkmans Schüler genannt und blühte nach Herodots bekanntem Zeugnisse während der Herrschaft des Periander zu Korinth, zwischen Olymp. 38, 1. (v. Chr. 628) und 48, 4 (585), wahrscheinlich mehr gegen Ende als Anfang dieser Zeit. Der Heimat nach war er ein Lesbier von Methymne, aus einer Gegend, in der der Bacchusdienst, durch Böoter dahin verpflanzt, in orgiastischen Gebräuchen und musikalischen Weisen tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Arion trat in Griechenland besonders als der Ausbildner des Dithyrambos auf. Der Dithyramb ist als Bacchisches Festlied gewiß uralt; der Name Dithyram-

[1]) Id. XVIII.

bos ſelbſt iſt zu dunkel und unverſtändlich, als daß er in ſpäteren Perioden der Griechiſchen Sprache entſtanden ſein könnte, und ſtammt gewiß aus der älteſten Weiſe des Cultus ſelbſt [1]). Auch iſt ſein Charakter von jeher, dem des Cultus gemäß, leidenſchaftlich und begeiſtert geweſen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Luſt und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck. Ueber die Form der Darſtellung aber ſind wir völlig im Dunkeln; nur ſagt Archilochos einmal, daß er wohl verſtehe mit einem von Wein entflammten Gemüth den Dithyramb, das ſchöne Lied des Dionyſos, anzuſtimmen [2]). Nach den Ausdrücken des Archilochos iſt es wohl glaublich, daß auch damals ſchon eine ganze ſchwärmende Tiſchgeſellſchaft (κῶμος) in den von einem Einzelnen angeſtimmten Dithyrambos einſtimmte: aber noch iſt in dieſer Zeit keine Spur von einer Darſtellung des Dithyrambos durch Chöre, die ſich überhaupt früher an den Apolliniſchen Feſten entwickelten und zu dem dabei herrſchenden Inſtrumente, der Kithar (φόρμιγξ), tanzten, während dagegen beim Cultus des Dionyſos der regellos ſchwärmende, von einem Flötenſpieler geführte Zug der Opfer- und Mahlsgenoſſen (κῶμος) die Hauptrolle ſpielte [3]), zu entdecken. Arion war nach den wohl übereinſtimmenden Zeugniſſen der Hiſtoriker und Grammatiker des Alterthums der erſte, der einem Chor einen Dithyrambus einübte und alſo überhaupt dieſem Liede, das früher ziemlich regelloſe Ausbrüche hochgeſteigerter Empfindung enthalten und von unarticulirten Ausrufungen (ὀλολυγμοῖς) ſtrotzen mochte, ein kunſt- und würdevolles Gepräge gab. Dies geſchah zu Korinth, in der reichen und glänzend aufblü-

[1]) Vgl. über die Formation von διθύραμβος Kap. 11.

[2]) Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
Οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραννωθεὶς φρένας
bei Athen. XIV. p. 628.

[3]) Vergl. Kap. 3.

henden Stadt des Periander; daher Pindar in ſeinem reichen Lobe von Korinth ausruft: Woher (als von Korinth) iſt die anmuthvolle Feſtfeier des Dionyſos mit dem ſiegergewinnenden Dithyrambos hervorgetreten [1])? Die Chöre, welche den Dithyramb vortrugen, waren Kreis-Chöre (κύκλιοι χοροί), die ſich im Kreiſe um den Altar, auf dem das Opfer brannte, bewegten, daher in Athen noch in Ariſtophanes Zeit die Ausdrücke: Dithyrambendichter, und: Meiſter kykliſcher Chöre (κυκλιοδιδάσκαλοι), ziemlich gleichbedeutend waren [2]). Ueber den Inhalt der Arioniſchen Dithyramben erfahren wir nichts, als daß der Lesbiſche Dichter auch die tragiſche Weiſe (τραγικὸς τρόπος) darin ſchon eingeführt habe [3]). Wir erkennen darin die Scheidung eines Chorgeſangs von düſterm Charakter, der ſich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionyſos zu beſtehen hatte, bezog, von einem gewöhnlichen Dithyramb der heitern, freudevollen Art und behalten die nähere Begründung dieſer Anſicht einem weiterhin folgenden Abſchnitte vor [4]). In Bezug auf die muſikaliſche Darſtellung der Dithyramben des Arion bemerken wir, daß darin nicht, wie in dem ſchwärmenden Komos, die Flöte, ſondern die Kithar vorherrſchte, da Arion ſelbſt der erſte Kitharöde ſeiner Zeit war und der aus-

[1]) Pind. Ol. XIII, 18. (25), wo die neuern Herausgeber über die Sache gründliche Auskunft geben.

[2]) Daher wird dem Arion ſelbſt ein Vater Kykleus zugeſchrieben.

[3]) Suidas s. v. Ἀρίων. Von den Satyrn, die Arion dabei auch ſchon gebraucht haben ſoll, Kap. 20.

[4]) Kap. 20. Das ſchönſte Beiſpiel eines Dithyrambus der fröhlichen Art gibt uns das höchſt werthvolle Bruchſtück eines Pindariſchen Dithyrambus, bei Dionys von Halikarnaß de compos. verb. c. 23. Dieſer Dithyrambus war für die großen Dionyſien (τὰ μεγάλα oder τὰ ἐν ἄστει Διονύσια) beſtimmt, die darin als ein großes Frühlingsfeſt geſchildert werden in der Jahreszeit „wann ſich das Brautgemach der Horen erſchließt und die nektariſchen Gewächſe das Nahen des duftenden Frühlings fühlen."

ſchließliche Ruhm der Lesbiſchen Muſiker von Terpander her auch durch ihn aufrecht erhalten wurde. Zur Kithar trug Arion auch, nach dem bekannten Mährchen[1]), den Nomos Orthios (deſſen oben bei Polymneſtos gedacht wurde) vor, als er ſich vom Borde des Schiffes ins Meer ſtürzte und wunderbarer Weiſe von einem Delphin gerettet wurde[2]). Sonſt werden dem Arion noch, wie dem Terpander, Prooimien, d. h. Hymnen auf die Götter, die zur Einleitung der Feſtfeier dienten, zugeſchrieben[3]).

Indem wir zu den Chordichtern übergehen, die der Zeit des Perſiſchen Krieges näher lebten, treten uns ihrem Alter nach zwei Individuen von ſehr eigenthümlichen Charakter entgegen, der feurige Ibykos und der feingebildete, ſanfte Simonides.

Ibykos ſteht einerſeits in einer nahen Verbindung mit Steſichoros, ſchon durch ſein Vaterland. Er war aus Rhegion, der Stadt an der äußerſten Südſpitze Italiens, die mit Sicilien in der engſten Verbindung ſtand. Sie war theils von Joniern aus Chalkis, theils von Doriern aus dem Peloponnes bevölkert, welche als die vornehmeren galten. Die eigenthümliche Mundart, die ſich hier gebildet hatte, hatte auch einigen

---

[1]) Herod. I, 23. Die Fabel iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach aus einem Weihgeſchenk im Heiligthum zu Tänaron entſtanden, welches den auf einem Delphin ſitzenden Taras, wie er auf den Münzen von Tarent erſcheint, darſtellte. — Statt des Orthiſchen Nomos nennt Plutarch, Conv. sept. sap. 18, den Pythiſchen.

[2]) Der Nomos Orthios wird zur Kithar (Herod. I, 24. Ariſtoph. Ritter 1276. Fröſche 1308. mit den Schol.), aber auch zur Phrygiſchen Flöte (Lukian Bakch. 4) geſungen.

[3]) Suidas s. h. v. Das Gedicht auf den Poſeidon, welches Aelian H. A. XII, 45. dem Arion beilegt, iſt bei vielem Aufwand von Worten ſehr gedankenarm und eines Dichters wie Arion ganz unwürdig. Auch ſetzt es ſchon die Wahrheit jener Fabel voraus, daß Arion von einem Delphin gerettet worden.

Einfluß auf Ibykos Lieder, wiewohl diese im Allgemeinen in eben dem dorisch gefärbten epischen Dialekt geschrieben waren, wie Stesichoros Gedichte [1]). Ibykos war aber ein wandernder Dichter — wie auch die bekannte Sage von den Kranichen als Zeugen und Rächern seiner Ermordung andeutet — dessen Reisen sich nicht, wie die des Stesichoros, auf Sicilien beschränkten; er brachte einen Theil seines Lebens in Samos bei Polykrates zu, wornach zugleich die Blüthezeit des Ibykos um Olymp. 63. (v. Chr. 528) gesetzt werden muß [2]). Welcher Geschmack in der Poesie an dem Hofe des Polykrates herrschte, haben wir oben bereits gesehen; auch Ibykos konnte hier nicht als Dichter feierlicher Götterhymnen auftreten, sondern mußte die Dorische Kithar, so gut sie es vertrug, den Weisen Anakreons ähnlicher stimmen; daher wir wohl annehmen dürfen, daß die vorherrschende Richtung der Poesie des Ibykos auf erotische Gegenstände erst in die Zeit seines Aufenthalts bei Polykrates fällt und dort diese von Leidenschaft glühenden Liebeslieder, besonders auf schöne Knaben, entstanden sind, an welche das Alterthum bei dem Namen des Ibykos zuerst zu denken gewohnt war.

Daß aber Ibykos von Haus aus sich an Stesichoros anschloß und der Stil seiner Kunst sich zunächst an den des Sängers von Himera anlehnte, geht schon daraus hervor, daß die Gelehrten des Alterthums bei mehreren Gedanken und Ausdrücken zweifelhaft waren, ob sie von dem einen oder dem andern herrührten [3]). Man kann dies freilich auch so erklären,

---

[1]) Eine Rheginische Eigenthümlichkeit war bei Ibykos besonders die Bildung der 3 Pers. der verba barytona auf *ησι*, *φέρησι*, *λέγησι* u. dgl.

[2]) S. oben Kap. 13.

[3]) Anführungen von Stesichoros oder Ibykos, oder auch (bei einem und demselben Ausdruck) Stesichoros und Ibykos findet man bei Athenäos IV. p. 173, d.; den Schol. Ven. zu Il. 24, 259. 3, 114; He-

daß die Werke beider Meiſter in einer Sammlung vereinigt zu ſein pflegten, wie die des Hipponax und Ananios und des Simonides und Bakchylides: aber auch dies würden die alten Literatoren nicht gethan haben, wenn nicht eine innere Verwandtſchaft zwiſchen ihnen ſtattgefunden hätte. Auch ſind die Versmaße denen des Steſichoros ſehr analog, großentheils daktyliſche Reihen, die in längeren oder kürzeren Maßen mit einander zu Verſen verbunden, oft aber auch in ſolche Länge ausgedehnt werden, daß ſie nicht mehr Verſe, ſondern Syſteme zu nennen ſind. Daneben hat aber Ibykos auch einen großen Reichthum an logaödiſchen Verſen, von einem ſchlafferen und weicheren Charakter, und überhaupt iſt ſein Rhythmenbau mit dem des Steſichoros verglichen minder feierlich und würdevoll und dagegen geeigneter für den Ausdruck leidenſchaftlicher Empfindungen. Der weichliche Dichter Agathon beruft ſich daher bei Ariſtophanes [1]) nicht mit Unrecht auf Ibykos mit Anakreon und Alkäos, welche die Harmonie verſüßt und (nach orientaliſcher Weiſe) bunte Kopfbinden getragen und üppige Joniſche Tänze aufgeführt hätten.

Zugleich ſcheint Ibykos auch in den Gegenſtänden ſeiner Poeſie ſich großentheils an Steſichoros angeſchloſſen zu haben: denn wenn auch keine Gedichte von ihm unter ſolchen Namen wie Kyknos und die Dreſtee bekannt ſind, ſo werden doch eine ſo große Menge eigenthümlicher Angaben über mythologiſche Geſchichten, namentlich aus der Heroenwelt, aus Ibykos Gedichten angeführt, daß man ſich anzunehmen gedrungen ſieht, Ibykos habe ebenfalls aus dem Mythenkreiſe des Trojaniſchen

---

ſych. s. v. *βρυαλίκται* T. I. p. 774 Alb.; Schol. Ariſtoph. Vögel 1302; Schol. Vratiſl. zu Pind. Ol. IX, 128. (οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον); Etymol. Gudian. s. v. *ἄτερπνος* p. 99, 31.

[1]) Thesmoph. 161.

Kriegs, der Argonautenfahrt und andern den Stoff zu größern Gedichten genommen. Wie er nach Steſichoros Beiſpiel das Wunderbare in den heroiſchen Mythen gern hervorzog, zeigt ein Fragment, wo Herakles ſprechend eingeführt wird [1]): „Auch die Jünglinge auf weißen Roſſen, die Kinder der Molione, erſchlug ich, die Zwillinge mit gleichen Köpfen, verbundenen Gliedern, beide geboren im ſilbernen Ei.“

Bekannter aber iſt uns die erotiſche Poeſie des Ibykos. Wir wiſſen, daß ſie aus Gedichten auf Knaben beſtand, in denen eine Glut der Leidenſchaft herrſchte, welche alle andern Aeußerungen der Art in der Griechiſchen Literatur weit hinter ſich zurückließ. Natürlich waren es die eigenen Empfindungen des Dichters, die er hier ausſprach; auch die Bruchſtücke zeigen, daß er von ſeiner Liebeswuth ſang. Jedoch nöthigt die Größe der Strophen und der künſtliche Bau der Verſe anzunehmen, daß auch ſolche Lieder von Chören dargeſtellt wurden. Auch konnten Geburtstage oder andere Familienfeſte oder auch Auszeichnungen in den Gymnaſien dem Dichter leicht Gelegenheit geben mit einem Chor in den Vorhof des Hauſes zu treten und ſeine Huldigungen auf die impoſanteſte, glänzendſte Art darzubringen. Es waren dies gewiß im Ganzen dieſelben Veranlaſſungen, bei denen auch die Mehrzahl der gemalten Gefäße in Großgriechenland, die mit der ſchmeichelnden Aufſchrift: ſchön iſt der Knabe (καλὸς ὁ παῖς), und Darſtellungen aus dem gymnaſtiſchen und geſelligen Leben prangen, ſolchen Knaben als Angebinde verehrt worden iſt. Daß aber der Chor bei Ibykos (wie bei Pindar) bloß Organ der Gedanken und Empfindungen des Dichters war, zeigen, wie geſagt, die erhaltenen Bruchſtücke hinlänglich. In einem beſonders ſchönen, deſſen Versbau mit beſonderer Kunſt den Gang der Empfin-

[1]) Bei Athen. II. p. 57 ff. (fragm. 27. coll. Schneidewin.)

dung malt, ſagt Ibykos: „Im Frühling blühen die Kydoniſchen Aepfelbäume, getränkt von Strömungen aus den Flüſſen, im unbetretenen Garten der Jungfrauen, und die Weinblüthen, die unter dem ſchattigen Ranken des Weinlaubs heranwachſen: mir aber läßt Eros zu keiner Jahreszeit Raſt; ſondern wie ein Thrakiſcher Nordſturm, der von Blitzen wiederleuchtet, ſpringt er von der Kypris empor und betäubt von ſengender Wuth umdunkelt mein von Grund aus erſchüttertes Herz.“ In einigen andern erhaltenen Verſen[2]) ſagt er: „Wiederum ſchaut mich Eros unter den ſchwarzen Wimpern mit ſchmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endloſen Netze der Kypris. Wohl zittere ich vor ſeinem Angriff, wie ein jochtragendes Roß, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raſchen Geſpannen in die Rennbahn eintritt.“ Doch beſtanden auch dieſe Liebeslieder des Ibykos nicht bloß in Schilderungen ſeiner Leidenſchaft, was ſchwerlich als ein genügender Stoff für den Geſang eines ganzen Chors gegolten haben würde, ſondern auch hier wurde die Mythologie herbeigezogen, um ſowohl die Schönheit des geprieſenen Jünglings als die Leidenſchaft des Dichters durch ähnliche Geſtalten der Vorwelt, wie durch ein vergrößertes und veredeltes Abbild, zu verherrlichen. So erzählte Ibykos in einem Liede der Art, an Gorgias, den Mythus von Ganymedes und Tithonos, den beiden Götterlieblingen unter den Troern, die als gleichzeitig dargeſtellt[3]) und in Verbindung mit einander gebracht wurden. Ganymedes wird

[1]) Fragm. 1. Schneidewin. Der Schluß des Bruchſtücks iſt ſehr ſchwierig; indeß iſt nach einer ſolchen Konſtitution des Textes überſetzt: *ἀτέμβησι κραταιῶς πεδόθεν σαλάσσων Ἡμερίδας φρένας.*

[2]) Scholien zu Platon Parm. p. 137 A. (Fragm. 3. coll. Schneidewin.)

[3]) Nach dem Vorgange der kleinen Ilias, wo Ganymed, wie ſonſt Tithonos, Sohn des Laomedon iſt. Schol. Vat. zu Eurip. Troad. 822.

von Zeus in Adlergestalt geraubt, um im Olymp ihm als Liebling und Mundschenk zu dienen, und zugleich treibt Eros die aufgehende Aurora an einen andern Hirten und Königsohn Troja's, den Tithonos, vom Ida zu rauben und mit sich zu führen [1]). Die ewige Jugend des Ganymedes, die kurze Blüthe und das traurige Alter des Tithonos gaben dem Dichter wahrscheinlich Anlaß die verschiedenen Neigungen, deren Gegenstand sie waren, so zu vergleichen, daß die des Zeus als die edlere und vorzüglichere, die der Aurora als die minder würdige und löbliche erschien.

Deutlicher als der Rheginische Dichter, dessen Art und Kunst immer etwas Auffallendes und Ungewöhnliches behält, tritt aus der helldunkeln Region der Griechischen Lyrik vor Pindar Simonides hervor. Wir haben ihn oben schon als einen der ausgezeichnetsten Dichter von Elegieen und Epigrammen kennen gelernt, aber uns diese Stelle zu einer vollständigen Charakteristik des Mannes vorbehalten. Simonides war zu Julis auf der Insel Keos, die von Joniern bewohnt wurde, nach seinem eignen Zeugniß [2]) gegen Olymp. 56, 1, v. Chr. 556, geboren und lebte nach der genauesten Angabe neunundachtzig Jahre, bis Olymp. 78, 1, v. Chr. 468. Er war aus einer Familie, die dem Dienste der musischen Künste mit Eifer oblag; Simonides wird selbst bisweilen mit unter die Philosophen gerechnet, und die Sophisten achteten ihn für einen der Vorgänger ihrer Kunst. Ein Großvater väterlicher Seite war schon als Dichter bekannt [3]); ein Schwestersohn von ihm war

[1]) Diese Vorstellung von dem Gedicht wird aus den Schol. zu Apollon. Rhod. III, 158, verglichen mit Nonnos Dionys. XV, 278. ed. Gräfe, gewonnen.

[2]) In dem Epigramm bei Planudes Jacobs Anthol. Pal. Append. Epigr. 79. (203 Schneidewin).

[3]) Marm. Par. ep. 49. nach Böckh's Auslegung, Corp. Inscr. II. p. 319.

der Lyriker Bakchylides, ein Tochterſohn der jüngere Simonides, der wegen eines Werkes über Geſchlechtsfolgen (περὶ γενεαλογιῶν) unter dem Beinamen des Genealogen bekannt iſt. Er ſelbſt übte in der Stadt Karthäa auf Keos das Amt eines Chormeiſters (Χοροδιδάσκαλος), und das Chorhaus (Χορηγεῖον) beim Tempel des Apollon war ſein gewöhnlicher Aufenthalt [1]). Dies Amt war bei ihm, wie bei Steſichoros, der Boden, auf dem ſeine Poeſie Wurzel ſchlug und blühte. Die kleine Inſel Keos war damals ein Vereinigungspunkt vieler Trefflichkeiten, und das Leben daſelbſt konnte wohl dem Geiſte von Jugend auf eine edlere Richtung geben. Der lebhafte Geiſt des Joniſchen Volkes war hier, wie ſonſt an wenig Orten, durch ſtrenge Grundſätze von Mäßigkeit und Sittlichkeit (σωφροσύνη) geregelt; die Geſetze von Keos werden als ſehr vorzüglich gerühmt [2]); und wenn Prodikos der Keer auch unter die von Sokrates bekämpften Sophiſten gerechnet wird, ſo galt er doch für einen Mann von ſittlichem Ernſte und für einen Freund tugendhafter Weisheit. Auch Simonides zeigt ſich in ſeinem ganzen Leben als einen Freund der Weisheit, und es iſt nicht ſowohl eine poetiſche Begeiſterung, als eine mannigfache Bildung und edle Richtung des Geiſtes, die auch in ſeiner Poeſie die erſte Rolle ſpielte. Man führt eine Menge ſinnreicher Apophthegmen und weiſer Sprüche von ihm an, die ungefähr denſelben Charakter wie die der ſieben Weiſen tragen; wie z. B. die immer weitere Hinausſchiebung der Antwort auf die Frage: was Gott ſei? dem Simonides und dem Thales beigelegt und bei dem einen Hieron, bei dem andern Kröſos als der Frager genannt wird. Die weiſe Mäßigung des Si-

---

[1]) Chamaeleon bei Athen. X. p. 456. e.

[2]) Des Verf. Aeginetica p. 132.

monides (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη)[1]) war sprüchwörtlich geworden; und eine edle Bescheidenheit, Bewußtsein menschlicher Schwäche und Anerkenntniß einer höhern Macht, war überall in seinen Poesieen sichtbar. Eben so bekannt ist, daß Simonides jene Hilfsmittel und Kunstgriffe um das Gedächtniß zu unterstützen, welche man die Kunst der Mnemonik nannte, in hohem Grade besessen und ausgebildet haben soll.

Gewiß muß man zugestehn, daß Simonides an Tiefe und Neuheit der Ideen und Schwung der poetischen Empfindung weit hinter seinem jüngern Zeitgenossen Pindar zurückstand, aber die praktische Richtung seiner Poesie, die Lebensklugheit, die mit edler Gesinnung verbunden sich darin ausdrückte, die feine und gescheute Art, mit der Simonides alle Verhältnisse der Staaten und Herrscher behandelte, machte ihn zum Freunde der mächtigsten und ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Es ist wohl kein Dichter der alten Literatur bekannt, der ein solches Ansehn in seiner Zeit genossen und gelegentlich auch einen solchen Einfluß auf die Lage der politischen Mächte ausgeübt, wie Simonides. Er war unter den Dichtern, die sich bei dem Pisistratiden Hipparch (Ol. 63, 2, v. Chr. 527—66, 3. 514.) befanden und wurde von ihnen besonders, hochgehalten. Er stand in hohem Ansehn bei den Geschlechtern der Aleuaden und Skopaden, die Thessalien damals als reiche mächtige Dynasten in ihren Städten Larissa und Krannon und zum Theil als Könige des ganzen Landes beherrschten und durch ihre Gastlichkeit und Freigebigkeit, womit sie besonders Dichter und Weisheitslehrer bei sich aufnahmen, die angestammte rohe Natur der Thessaler entweder wirklich mildern und veredeln oder doch mit einem äußern Anschein von Bildung übertünchen woll-

[1]) Aristides π. τοῦ παραφθ. III. p. 645 A. Cant. II. p. 310 Dind. Schneidewin Simonidis reliquiae p. XXXIII.

ten. Freilich ſollen ſie ſich nicht immer gleich freigebig gegen ihn erwieſen haben, wie die bekannte Anekdote von Skopas lehrt, der dem Simonides nur die Hälfte der bedungenen Belohnung zahlen wollte und ihn wegen der andern Hälfte an die Dioskuren verwies, die er im Gedichte außer ihm geprieſen hatte: wofür denn wirklich die Dioskuren bei dem Einſturz des Hauſes über den tafelnden Skopaden den frommen Dichter gerettet haben ſollen [1]). In der letzten Zeit ſeines Lebens finden wir den Simonides viel in Sicilien, beſonders bei den Tyrannen von Syrakus; in welchem hohen Anſehn, erhellt aus der wohl verbürgten Geſchichte, daß, als nach Gelons Tode ein gefährlicher Zwiſt ausbrach zwiſchen den früher befreundeten und engverbrüderten Tyrannenherrſchern von Syrakus und Agrigent, Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent mit ihren Kriegsheeren ſich ſchon am Fluſſe Gelas gegenüberſtanden und ihren Streit mit den Waffen entſchieden hätten, wenn nicht Simonides, der, wie Pindar, mit beiden Tyrannen befreundet war, Frieden und Erneuerung der Freundſchaft unter ihnen bewirkt hätte (Olymp. 76, 1, v. Chr. 476). Am meiſten aber tritt das große Anſehn des Simonides, das er bei allen Hellenen genoß, in den vorhergehenden Jahren des Perſerkrieges hervor. Wir finden ihn im freundlichen Verkehr mit Themiſtokles ſowohl wie mit dem Spartaniſchen Feldherrn Pauſanias; die Korinthier bewarben ſich um ſein Zeugniß für ihre Thaten im Perſerkriege, und überhaupt war es vor allen andern Dichtern Simonides, der ſich theils auf Auftrag, theils wohl auch aus eignem freien Antrieb der Verherrlichung der damals ausge-

[1]) Wie ſchwierig die Kritik dieſer Geſchichte ſchon im Alterthum war, zeigt Quintilian Inst. XI, 2, 11: doch iſt es ſicher, daß die Familie der Skopaden damals wirklich ein furchtbares Unglück traf, welches Simonides in einem Threnos betrauerte. Phavorin bei Stobäus Serm. CV, 62.

führten Großthaten, nicht bloß in Epigrammen, sondern auch in größeren lyrischen Gedichten, unterzog, wie in dem Lobliede auf die in Thermopylä Gefallenen und den Gesängen auf die Seeschlachten von Artemision und Salamis, so wie in mehreren elegischen Liedern auf die Gefallenen, von denen oben schon die Elegie auf die Kämpfer bei Marathon erwähnt wurde.

Mit der Geistesgewandtheit und vielseitigen Bildung, wie sie Simonides nach allen diesen Nachrichten besaß, hängt die große Leichtigkeit zusammen, mit der er seine Kunst ausübte. Simonides war wohl der fruchtbarste Lyriker, den Griechenland gesehen, wenn auch nicht alle seine Hervorbringungen die Nachwelt erreichten. Er gewann, wie die Inschrift einer Votivtafel von ihm meldet [1]), sechsundfünfzig Stiere und Dreifüße in poetischen Wettkämpfen; und doch konnten solche Preise nur bei öffentlichen Festen stattfinden, wie das Bacchusfest in Athen war, an dem Simonides Ol. 75, 4, v. Chr. 476 im Frühjahr, (seinem eignen Zeugnisse nach) mit einem kyklischen Chor von funfzig Männern siegte. Weit öfter aber war die Muse des Simonides im Solde von Privatmännern: die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte und dem Reichthum dienstbar ward, wie ihr so oft im Alterthum vorgeworfen worden ist. Schon Sokrates bei Plato [2]) sagt, daß Simonides oft wohl einen Tyrannen oder sonst einen mächtigen Mann habe loben und preisen müssen, ohne daß seine Neigung und Ueberzeugung ihn dazu getrieben habe.

Zu den Gesängen, die Simonides für öffentliche Feste dichtete, gehörten Hymnen und Betgesänge (κατευχαί) auf allerlei Götter, Päane auf Apollon, Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien. In den Hyporchemen schien Simonides sich selbst übertroffen zu haben; so sehr hatte er die Kunst inne,

[1]) Anthol. Palat. VI, 213. [2]) Protagoras p. 346, B.

durch die Rhythmen und die Wahl der Worte die Handlungen zu malen, die er veranſchaulichen wollte; er rühmt ſich ſelbſt, daß er mit der Stimme die geſchmeidigen Tanzbewegungen der Füße wohl zu verſchmelzen wiſſe [1]). Die Dithyramben aber waren nicht bloß ihrer urſprünglichen Beſtimmung gemäß dem Dionyſos geweiht, ſondern nahmen auch heroiſche Gegenſtände auf, wie ein Dithyramb des Simonides den Titel Memnon führte [2]). Wir werden dieſelbe Uebertragung von Liedern, die dem Dionyſos gebührten, auf Heroen bei der Tragödie genauer in Betracht ziehn. Auch die erwähnten Geſänge, in denen die bei Thermopylä Gefallenen und die Kämpfe zur See gegen die Perſer gefeiert wurden, waren ohne Zweifel beſtimmt bei öffentlichen Siegesfeſten vorgetragen zu werden.

Unter den Liedern, welche Simonides für Privatperſonen dichtete, ſind die Epinikien und Threnen beſonders bemerkenswerth. Die Epinikien, Geſänge, welche einem Sieger in öffentlichen und heiligen Spielen zu Ehren bei einem Feſtmahle entweder an dem Orte des Wettkampfs oder nach der Ankunft in der Heimat aufgeführt wurden, wurden erſt in dieſer Zeit von den Chordichtern kunſtreich ausgebildet; früher hatten ein Paar Verſe, wie die des Archilochos, zu demſelben Behufe genügt. Simonides und Pindars Epinikien ſtehen ziemlich gleichzeitig neben der Errichtung von Ehrenſtatuen für ſiegreiche Wettkämpfer, die auch erſt um Olymp. 60, v. Chr. 540, gewöhnlich wurden und beſonders in der Zeit des Perſiſchen Krieges die ausgezeichnetſten Meiſter der Aeginetiſchen und Sikyoniſchen Künſtlerſchule in Thätigkeit ſetzte. Die Einrichtung dieſer Simonideiſchen Siegsgeſänge wird man ſich im Allgemeinen nach den Pindariſchen (die wir hernach genauer analyſiren wollen) vorzuſtellen haben, auch darin, daß mit dem Lobe

[1]) Plutarch Sympoſ. IX, 15, 2. [2]) Strabo XV. p. 728. b.

der Sieger die Verherrlichung mythischer Heroen, wie der Dioskuren in dem Epinikion des Skopas, in enge Verbindung gesetzt wurde, und ferner darin, daß allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die specielle Lage des Siegers angewandt wurden, wie in demselben Siegesliede der allgemeine Satz ausgeführt wurde, daß ein immergleiches Gutsein dem Gotte zukomme, kein Mensch aber durchaus gut oder schlecht sei, sondern nur im Einzelnen nach der Gnade der Götter gut handeln könne, von welchem Standpunkte der Spruch des Pittakos: „Es ist schwer gut zu sein" als zu viel verlangend getadelt und wahrscheinlich der keineswegs tadellose Lebenslauf des siegreichen Dynasten entschuldigt wurde [1]). Wir würden dem Simonides Unrecht thun, wenn wir glaubten, er habe seiner Ueberzeugung Gewalt angethan, um die bestellten und bezahlten Huldigungen darzubringen; vielmehr erkennen wir darin einen Zug der milden und humanen, aber auch ziemlich laxen und bequemen Beurtheilungsweise sittlicher Verhältnisse, wie sie bei den Joniern volksmäßig geworden war, während bei den Doriern und zum Theil auch bei den Aeolern die Gesetzgebungen und die allgemeine Sitte strengere Forderungen an den Menschen zu machen pflegten. Von Pindars Epinikien scheinen sich die Simonideischen hauptsächlich dadurch unterschieden zu haben, daß der letztere Dichter mehr bei dem Siege selbst verweilte und die Art, wie er gewonnen worden, umständlicher beschrieb, während Pindar, wie wir sehen werden, kurz darüber hinweggeht und sich gleich von Anfang an höher erhebt. In einem Epinikion, welches Simonides für Leophron, den Sohn des Tyrannen Anaxilas und Statthalter in Rhe-

[1]) S. dieses größte Bruchstück aus Simonides Gedichten bei Platon Protag. p. 339 ff. Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι heißt in einem einzelnen Falle sich gut erweisen, gut handeln.

gion [1]), dichtete und worin er einen Sieg mit dem Maulthiergeſpann (ἀπήνη) zu feiern hatte, begrüßte der Dichter die ſiegreichen Thiere gleich im Eingang mit geſchickter Verſchweigung ihrer geringern und Hervorhebung ihrer vornehmeren Abkunft: „Seid mir gegrüßt, ihr Töchter ſturmfüßiger Roſſe". Zugleich erlaubte ſich Simonides in dieſen Siegsliedern öfter eine ſcherzhaftere Behandlung, wie ſie ein beim heitern Mahl aufzuführendes Lied wohl geſtattete, wie z. B. in dem Epinikion, das einem Athener zu Ehren gedichtet war, der den Aegineten Krios im Ringen zu Olympia überwunden hatte, mit dem Namen des Ueberwundenen geſpielt wurde: „Nicht ſchlecht hat ſich der Widder (ὁ Κρῖος) ſcheeren laſſen, da er in die herrliche Baumpflanzung, das Heiligthum des Zeus, gekommen" [2]). Aber noch ausgezeichneter war, wie wir ſchon bei den Elegieen geſehen haben, Simonides in dem Fache der Trauerlieder (θρῆνοι). Seine Sache war, wie ein alter

---

[1]) Weil die hiſtoriſchen Verhältniſſe ſchwierig zu faſſen ſind, bemerke ich in der Kürze, daß Anaxilas Tyrann von Rhegion und etwa ſeit Olymp. 71, 3, 494, von Meſſene (Zankle) war und in der letztern Stadt wohnte, während Leophron Rhegion als Statthalter verwaltete. Als aber Anaxilas Olymp. 76, 1, 476, ſtarb, ſuccedirte Leophron als der älteſte Sohn in der Hauptſtadt Meſſene, dagegen ſollte der Freigelaſſene Mikythos Rhegion als Statthalter für die jüngeren Söhne verwalten, aber ward durch die Verhältniſſe genöthigt dies Amt bald aufzugeben. Dieſe Darſtellung beruht auf Herod. VII, 170. Diodor XI, 48 ff. 66. Herakl. Pont. Pol. 25. Dionyſ. Hal. Exc. p. 539. Valeſ. Dionyſ. Hal. XIX, 4. Mai. Athenäus I, p. 3. Pauſan. V, 26, 3. Schol. Pind. P. II, 34. Juſtin. IV, 2. XXI, 3. Macrob. Sat. I, 11. Der Olympiſche Sieg des Leophron, der von Andern dem Anaxilas ſelbſt beigelegt wird, trifft nothwendig vor Olymp. 76, 1, 476.

[2]) Daß die Worte: Ἐκέκλη' ὁ Κρῖος οὐκ ἀεικέως u. ſ. w. ſo zu verſtehen ſind, beweiſt die Art, wie Ariſtoph. Wolken 1355 den Inhalt des Liedes angibt, das in Athen bei Gaſtmälern aus patriotiſchem Intereſſe wie ein Skolion geſungen wurde. Der Wettkampf muß um Olymp. 70, v. Chr. 500, geſetzt werden.

Kunstrichter sagt, nicht erhaben, wie Pindar, aber um desto rührender zu klagen [1]). Während Pindar in erhabenem Schwunge der Seele die Todten selig pries um der edel vollendeten irdischen Laufbahn willen und der Herrlichkeit, die ihnen jenseits beschieden, überließ sich Simonides den rein menschlichen Gefühlen der Klage um das vernichtete Leben und der Sehnsucht der Zurückgebliebenen und nahm seine Tröstungen mehr, nach Art der Jonischen Elegiker, aus der allgemeinen Hinfälligkeit und Mühseligkeit des menschlichen Daseins. Berühmt waren in dieser Art die Grabgesänge des Simonides auf die verunglückten Skopaden und den Aleuaden Antiochos, Echekratides Sohn [2]); und gewiß stammt aus einem solchen Threnos auch der berühmte Klagegesang der Danae, die im Kasten mit ihrem Kinde Perseus eingeschlossen beim Sturmesſausen das sorglos schlafende Kind glücklich preist, mit Gedanken und Worten, in denen Mutterliebe und Ergebung sich auf das Anmuthvollste und Rührendste ausspricht [3]).

Ueberhaupt war es Simonides Art Gedanken und Empfindungen nicht, wie Pindar öfter in seinem überschwellenden Reichthum thut, kurz anzuschlagen, sondern mit Sorgfalt und Feinheit ins Einzelne auszumalen [4]) und wie einen zum Brillanten geschliffenen Demant von vielen Facetten zugleich ein spiegelndes Licht werfen zu lassen. Zergliedert man eine Stelle, wie das Bruchstück aus dem Loblied der bei Thermopylä Gefallenen: „Die bei Thermopylä Gefallenen haben ein ruhmvolles Geschick, ein schönes Los, das Grab zum Altar, Gedächt-

[1]) τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionys. Hal. Cens. vett. scriptor. II, 6. p. 420 R.

[2]) Den Sohn des Echekratides, der bei Anakreon, Kap. 13, erwähnt wurde, und ältern Bruder des Orestes.

[3]) Dionys. Hal. de verb. comp. 26. Fragm. 7 Gaisford. 50 Schneid.

[4]) Simonides nannte selbst die Poesie eine sprechende Malerei, Plutarch de glor. Athen. 3.

niß als beſſern Erſatz von Wehklagen, das Lob ſtatt der Trauer. Die Grabſchrift „Wackerer Männer" wird weder das wuchernde Moos noch die allesbezwingende Zeit verdunkeln. In ihre unterirdiſche Kammer iſt der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen; und Leonidas der König Spartas legt Zeugniß dafür ab, durch den erhabnen Schmuck und ewigen Ruhm der Tugend, den er hinterlaſſen" [1]) — ſo nimmt man leicht ab, wie geſchickt von Meiſterhand ein Gedanke: der Ruhm der großen That, gegen den alle Trauer verſchwindet, hin- und hergewendet und durch ein mannigfaches Lichtſpiel beleuchtet worden iſt. Dieſelbe Art der Schilderung, die von ſelbſt zu einer leichten und gefälligen Gedankenverknüpfung führt, dieſer ganze anmuthige, zierliche Stil des Simonides, der ſich ſo beſtimmt vom Pindariſchen unterſcheidet, wird auch in ſchwacher proſaiſcher Ueberſetzung eines andern Bruchſtückes erkannt werden, das aus einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampf (Pentathlon) genommen iſt und auf Orpheus ſich bezieht: „Ihm ſchwebte unzähliges Geflügel über dem Haupte, und ſich emporrichtend ſprangen Fiſche aus der dunkeln Fluth bei dem ſchönen Geſange, ja es erhob ſich auch kein laubſchüttelnder Hauch der Winde, der die honigſüße Stimme gehindert hätte ſich ausbreitend den Ohren der Sterblichen zu nahen: wie wann in winterlichem Monde Zeus vierzehn Tage ſchafft — die Ruhe der Winde nennen ſie die Erdbewohner — zur heiligen Brutzeit der buntgefiederten Halkyonen" [2]). Mit dieſer geglätteten und ſpiegelblank geſchliffenen Compoſition ſteht bei Simonides alles im ſchönſten Einklang, die Wahl der Worte, die zwar durchaus das Edle und Gefällige ſucht, aber ſich im Ganzen weniger von der Sprache des gewöhnlichen

[1]) Diodor XI. 11. Fragm. 16. Caldford 9. Schneidew.
[2]) Fragm. 18. Schneidew.

Lebens entfernt als die Pindarische und die Behandlung der Rhythmen, die sich von der des Thebanischen Sängers durch eine größere Vorliebe für leichte, fließende, besonders logaödische Versmaaße und minder strenge Grundsätze in der Ausführung mancher Metra unterscheidet.

Simonides Schwesterſohn, **Bakchylides**, schließt sich eng an die Lehre und das Beispiel seines Oheims an. Seine Blüthezeit fällt noch mit dem Greisenalter des Simonides zusammen, da er mit ihm zusammen bei Hieron in Syrakus lebte; sonst ist wenig von seinen Lebensumständen bekannt. Daß aber seine Poesie nur ein einzelner Zweig der Simonideischen war, der für sich mit großer Feinheit und Zierlichkeit ausgebildet war, zeigen die Urtheile der alten Kunstrichter, unter denen Dionysius eine vollkommne Correctheit und durchgängige Zierlichkeit als Charakter des Bakchylides hervorhebt. Nur war seine Art und Kunst noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichtet, und scheint, auch mit Simonides verglichen, noch mehr sinnliche Anmuth, aber noch weniger sittliche Erhabenheit gezeigt zu haben. So kommen unter den Gattungen der chorischen Poesie, die er übte, außer denen welche auch Simonides und Pindar betrieben, erotische Lieder vor, in denen z. B. ein schönes Mädchen geschildert wurde, wie sie (beim Spiele des Kottabos) den weißen Arm erhebend den Weintropfen den Jünglingen zuschleudert [1]: was nur einer am Trinkgelage der Männer theilnehmenden Hetäre zukommt. In andern Liedern, die wahrscheinlich zur Erheiterung des Mahls gesungen wurden und auf einer Umbildung der Skolien zu Chorgesängen beruhen, wird der Wein auf solche Weise gepriesen: „Ein süßer Zwang erhebt sich von den Bechern und sänftigt den Geist; zugleich erschüttert die Erwar-

[1]) Athen. XI. p. 782 e. XV. p. 667. Fragm. 23 ed. Neue.

tung der Liebe, die den Gaben des Dionyſos beigemiſcht iſt, das Herz. Die Gedanken der Männer nehmen einen hohen Flug; ſie ſtürzen ſtracks die Mauerzinnen der Städte und glauben ſich Alleinherrſcher über alle Menſchen. Von Gold und Elfenbein ſtrahlen die Häuſer; waizenführende Schiffe bringen von Aegypten her über das ſchimmernde Meer die Fülle des Reichthums. So hoch ſtrebt das Gemüth des Trinkers" [1]). Man wird auch hier die ſorgfältige und glänzende Ausführung bemerken, die der Schule des Simonides eigenthümlich iſt; dieſelbe zeigt ſich in allen größeren Bruchſtücken des Bakchylides, unter denen wir nur den Preis des Friedens als ein Muſterſtück hervorheben: „Den Sterblichen gebiert die erhabne Eirene Reichthum und die Blumen der honigſtimmigen Geſänge. Auf kunſtreichen Altären brennen in goldnen Flammen den Göttern die Schenkel der Rinder und der dichtwolligen Schafe. Die Sorge der Jünglinge ſind gymnaſtiſche Uebungen, Flötenſpiel und ſchwärmende Gelage (*αὐλοὶ καὶ κῶμοι*). Aber in den eiſenbeſchlagnen Schildriemen legen die ſchwarzen Spinnen ihren Webſtuhl an, und die widerhakigen Lanzeneiſen und zweiſchneidigen Schwerter vertilgt der Roſt. Nicht mehr vernimmt man das Getöſe eherner Trommeten, und der wohlthätige Schlaf wird nicht von den Augenliedern weggeſcheucht, der unſre Seele hegt und pflegt. Von heitern Gaſtmälern ſind die

---

[1]) Athen. II. p. 39. Fragm. 26 Neue.

Das Lied beſteht aus kleinen Strophen von Doriſchem Maße, die auf dies Metrum zurückzuführen ſind:

⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – –
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Hiebei iſt nichts zu ändern, außer was ſchon aus andern Gründen verbeſſert worden; nur daß V. 6 für *αὐτός* zu ſchreiben iſt *αὐτόθε*, ſtracks.

Straßen vollgedrängt und Loblieder auf schöne Knaben erschallen" [1]). Man erkennt ein Gemüth, das solche heitre und freundliche Vorstellungen mit voller Liebe ausbildet und sich in allen Zügen ausmalt, ohne dabei gerade tiefer in die Sache einzudringen, als es die gewöhnliche Betrachtungsweise der Menschen mit sich bringt. Bakchylides trägt wie Simonides die breite Ausführlichkeit der Elegie auf die chorische Lyrik über, wiewohl er selbst keine Elegieen dichtete und nur als Epigrammendichter sich an seinen Oheim anschließt. Auch die Reflexionen, die zahlreich seiner Lyrik eingestreut waren, über die Mühen des menschlichen Lebens, die Unzuverlässigkeit des Glückes, daß man sich in das Unvermeidliche fügen und unnützer Sorgen entschlagen müsse, haben viel von dem Tone der Jonischen Elegie. Der Versbau des Bakchylides ist meist sehr einfach; neun Zehntel seiner Lieder waren, nach den Bruchstücken zu urtheilen, aus daktylischen Reihen und trochäischen Dipodieen zusammengesetzt, wie wir sie auch bei Pindar in den Liedern finden, welche Dorische Tonart hatten. Nur behandelte Bakchylides dieses Versmaß leichter, indem er an den Stellen, wo die Länge und Kürze stehen kann, die letztere bald öfter zuließ, bald geradezu vorzog. Wir finden bei ihm trochäische Verse von vieler Anmuth, aber, wie nicht zu läugnen ist, doch eine gewisse Schlaffheit und Weichlichkeit, wie z. B.

„Nicht gebratne Rinder sind hier, weder Gold noch Purpurtepp'che,
aber holde Sinnesart,
Und der Muse Lieblichkeit und süßer Wein in Humpen nach Böot'schem
Maße" [2]).

Dies Bruchstück ist aus einem gottesdienstlichen Liede, worin die Dioskuren als gastliche Heroen zu einem Gastfeste (ξένια)

[1]) Stobäus Serm. LIII. p. 309. Grot. Fragm. 12 Neue.
[2]) Athen. XI. p. 500 b. Fragm. 27 Neue.

geladen wurden — und wie verſchieden von dem Hymnus des Pindar, dem dritten unter den Olympiſchen Siegesliedern, womit ein ähnliches Feſt der Dioskuren, das Theron in Agrigent feierte, verherrlicht wird!

Die allgemeine Achtung, in der Simonides und Bakchylides in Griechenland ſtanden, und die anerkannte Trefflichkeit, womit ſie ihre Kunſt trieben, hinderte nicht, daß nicht neben ihnen verſchiedene abweichende Wege eingeſchlagen wurden und andere Behandlungsweiſen der lyriſchen Poeſie aufkamen. Als ein Rival des Simonides während ſeines Aufenthalts zu Athen wird Laſos von Hermione genannt, der ebenfalls bei Hipparch in hohem Anſehn ſtand [1]: worin aber ihr Gegenſatz ſeine Angel hatte, iſt aus den dürftigen Nachrichten über dieſen Meiſter nicht leicht abzunehmen. Er war vorzugsweiſe Dithyrambendichter und brachte — nämlich in Athen — zuerſt die Wettkämpfe mit Dithyramben auf [2], wahrſcheinlich Olymp. 68, 1, v. Chr. 508. [3]. Dieſe Gattung überwog bei ihm ſo ſehr, daß er überhaupt den Rhythmen ſeiner Lieder eine dithyrambiſche Haltung und freiere Bewegung gab, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweiſe anwandte, zu Hilfe kam [4]. Er war zugleich ein Theoretiker in ſeiner Kunſt, der Unterſuchungen über die Geſetze der Muſik anſtellte, wovon die ſpätern Muſiker noch manches erhalten haben, und der Pindar in der lyriſchen Dichtung unterwies. Auch iſt leicht möglich, daß er ſich bei dieſen Studien in das Künſtliche verirrte, indem er die Rhythmen und Laute der Worte mit allzugroßem

[1] Ariſtoph. Weſp. 1410. vgl. Herod. VII, 6.

[2] Nach den Schol. zu Ariſtoph a. a. O.

[3] Da die Nachricht des Marm. Par. ep. 46. auf die kyklischen Chöre ſich zu beziehen ſcheint.

[4] Plutarch de mus. 29. Damit ſtimmt ſehr gut das Fragment eines Hymnus von Laſos auf die Demeter bei Athen. XIV. p. 624 c.

Raffinement behandelte; worauf allerdings ſeine Lieder ohne S (ἄσιγμοι ᾠδαί) führen, in denen der Ziſchlaut als mißtönend ganz vermieden war.

Ein ſehr eigenthümliches Genie war der Rhodier Timokreon, der, ein tüchtiger Athlet und Dichter zugleich, die Kampfluſt der Paläſtra auf die Poeſie übertrug. Es iſt der Haß, den er im politiſchen Leben gegen Themiſtokles, auf dem Felde der Poeſie gegen Simonides trug, der ihn im Alterthum beſonders berühmt gemacht hat. Den Atheniſchen Staatsmann greift er in einem erhaltenen Bruchſtück [1]) wegen der Willkühr, womit er auf den Inſeln geſchaltet, Vertriebene zurückgeführt, andere vertrieben hatte, worunter Timokreon ſelbſt gelitten haben ſoll, mit Bitterkeit an. Und zwar geht er ſeinen Feinden mit den ſchweren pomphaften Versmaßen der Doriſchen Tonart, wie mit dem Geſchoß eines Katapulten, zu Leibe, obgleich er ſonſt auch in elegiſchen Diſtichen und in Versmaßen nach Art der Aeoler dichtete, und es iſt nicht zu läugnen, daß ſeine Vorwürfe durch die grandioſe Würde des Ausdrucks und der Form eine ganz beſondere Kraft erhalten. Den Keiſchen Dichter aber ſcheint Timokreon beſonders wegen gewiſſer künſtlicher Spielereien verſpottet und parodirt zu haben, wie wenn Simonides denſelben Gedanken mit denſelben, nur verſetzten Worten erſt in einem Hexameter, dann in einem trochäiſchen Tetrameter ausdrückt [2]).

Einen edleren Charakter trägt die Oppoſition, in der wir Pindar mit Simonides und Bakchylides finden. Denn wenn auch der Wunſch bei dem Syrakuſiſchen Tyrannen Hieron und

[1]) Plutarch Themiſtokl. 21.

[2]) Anthol. Pal. XIII, 30. Vgl. ſonſt über dieſe Feindſchaft Diogen. Laert. II, 46 und Suidas s. v. *Τιμοκρέων*. Auch die Anführung aus Simonides und Timokreon bei Walz, Rhet. Graec. II. p. 10, hängt wohl mit ihrem Streite zuſammen.

dem Agrigentiner Theron des höchſten Anſehns zu genießen die Spannung, die unter dieſen Dichtern ſtattfand, befördert haben mag: ſo liegt doch der eigentliche Grund tiefer, in dem Sinn und Geiſt, womit die Keiſchen Dichter und der Thebaner die Poeſie trieben; und der Streit, der ſich mit einer gewiſſen Nothwendigkeit daraus ergab, gereicht keiner von beiden Parteien zur Unehre. Die alten Erklärer Pindar's beziehen eine ziemliche Anzahl Stellen auf dieſe Feindſchaft [1]), und in der Regel ſind dies Aeußerungen, wo Pindar die ächte Weisheit als eine Gabe der Natur, als eine tief eingewurzelte Kraft des Geiſtes preiſt und dagegen eine angelernte Bildung zurückſetzt, oder wo er die geniale Erfindung als das höchſte darſtellt und ſelbſt in mythiſchen Erzählungen Neuerungen verlangt, während andere Dichter dem Ueberlieferten treu bleiben zu müſſen meinten. In ſolchen Fällen ſagte dann Simonides: Der neue Wein darf nicht die Gabe der Rebe vom vorigen Jahre herabſetzen; thörigt iſt dieſe Erzählung; und Bakchylides: „Wenn aber Jemand anders ſagt, breit iſt der Weg", und anderswo: „Einer iſt durch den andern weiſe, ſeit alten Zeiten und heutzutage; denn nicht leicht iſt es die Pforten nie vernommener Dichtungen zu eröffnen."

---

[1]) Ol. 2, 86. (154.) 9, 48. (74.). Pyth. 2, 52. (97.) u. öfter. Nem. 3, 80. (143.) 4, 37. (60.). Iſthm. 2, 6. (10).

[2]) Plutarch Num. 4. Fragm. 37. ed. Neue. Klemens Strom. V. p. 687. Pott. Fragm. 13. Neue.

Fünfzehntes Kapitel.

Pindar.

Pindar war im Frühling des Jahres 522 v. Chr. (Olymp. 64, 3.) geboren; er ſtand alſo etwa in der Mittagslinie des menſchlichen Lebens, als Xerxes Griechenland mit Krieg überzog und die Schlachten von Thermopylä und Salamis gekämpft wurden, und war auch noch nicht weit über die Mitte des eignen Lebens, da er nach einer wahrſcheinlichen Angabe an achtzig Jahr alt geworden ſein ſoll [1]). Er gehört ſonach dem Alter des Griechiſchen Volks an, das man die volle Reife der Jugend und den Beginn des Mannesalters nennen kann, in welchem eine Energie, zuſammengedrängte Kraft und begeiſterte Thatenluſt, wie ſie in keiner Epoche höher geſtiegen iſt, ſich mit einem Streben nach Bildung, Ergründung des Wahren und Genuß des Schönen vereinigt, das die ſchönſten Früchte theils verſprach, theils ſchon hervorbrachte. Die eigenthümliche Bildung, die ſich in Athen nach der Zeit der Perſerkriege entwickelte, mußte ihm noch fremd ſein; zwar iſt er Aeſchylos Zeitgenoß und bewunderte in den Perſerkriegen den Aufſchwung Athens, das er „den ſtützenden Pfeiler Griechenlands, das glänzendſte und ſangeswürdige Athen" nennt: aber die Quellen, aus denen er ſeine geiſtige Nahrung geſchöpft, gehören der ältern Zeit und dem Doriſch-äoliſchen Griechenland an, daher wir ihn von ſeinem Zeitgenoſſen Aeſchylos ſo trennen, daß wir dieſen an die

[1]) Ich verweiſe auf die Unterſuchungen über Pindars Leben in Böckh's Pindar T. III, p. 12, wozu noch als Quelle die Einleitung des Euſtathius zu ſeinem Pindariſchen Commentar in Eustathii Opuscula ed. L. Tafel. 1832. p. 53 (Eustathii procem. comment. Pindar. ed. Schneidewin 1837) hinzukommt.

Pforte der neuen Entwickelung der Literatur, Pindarn aber an den Schluß der ältern ſtellen.

Pindars Heimat war ein Flecken, Kynoskephalá im Gebiete von Theben, der bedeutendſten Stadt im Lande der Böoter. Wenn auch in Böotien damals die Stimme der Pieriſchen Sänger, ſo wie der epiſchen Dichter der Heſiodiſchen Schule lange verſtummt war: ſo war doch immer noch viel Liebe zur Muſik und Poeſie dort zu finden, welche auch da die zeitgemäße Richtung auf Lyrik und Chordichtung genommen hatte. Wie verbreitet die Uebung dieſer Künſte in Böotien war, iſt daraus abzunehmen, daß zwei Frauen ſich in der Zeit der Jugend Pindar's großen Ruhm darin erwarben, Myrtis und Korinna. Beide waren Nebenbuhlerinnen des Pindar in der Poeſie; Myrtis ſtritt mit ihm um den Preis in öffentlichen Wettkämpfen, und wiewohl Korinna ſagt: „Ich finde es unrecht, daß die hellſtimmige Myrtis, ein Weib geboren, mit Pindar in den Wettkampf trat“ [1]), ſo ſoll ſie doch ſelbſt, vielleicht durch den wachſenden Ruhm des Dichters eiferſüchtig gemacht, ihm oft in den Agonen entgegengetreten ſein und ihn fünfmal beſiegt haben [2]). Der Reiſende Pauſanias ſah noch in Tanagra, der Vaterſtadt der Korinna, ein Gemälde, wo die Dichterin das Haupt ſich mit einer Siegesbinde umwindet, die ſie im Wettkampf mit Pindar gewonnen. Er meint, ſie habe dieſen Sieg wohl weniger der höhern Vortrefflichkeit ihrer Gedichte zu danken gehabt, als dem Böotiſchen Dialekt, deſſen ſie ſich bediente und der den Richtern im Wettkampfe bequemer in die Ohren einging, und ihrer ausnehmenden Schönheit. Korinna

[1]) Die Stelle lautet in dem Dialekt der Korinna:

μέμφομη δὲ κὴ λιγούραν Μούρτιδ' ἰάνγα,
ὅτι βάνα φοῦδ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. de pronom. p. 324 b.

[2]) Aelian V. H. XIII, 24.

ſtand aber dem jungen Pindar auch mit ihrem Rathe bei; man erzählt, daß ſie ihn aufgefordert habe ſeine Gedichte mit mythiſchen Erzählungen auszuſchmücken, aber als er nun einen Hymnus dichtet, deſſen erſte ſechs Verſe (die uns erhalten ſind) faſt die ganze Thebaniſche Mythologie berühren, lächelnd geſagt habe: „Man muß mit der Hand, nicht mit dem ganzen Sacke ſäen.“ Uebrigens iſt uns zu wenig von den Verſen der Korinna erhalten, als daß wir über ihre Art und Kunſt hinlänglich urtheilen könnten; die erhaltenen Bruchſtücke beziehen ſich meiſt auf mythologiſche Gegenſtände, beſonders auf Heroinen der Böotiſchen Landesſage; dies und ihre Rivalität mit Pindar beweiſt wohl, daß ſie nicht der Lesbiſchen Schule der Lyrik, ſondern den Meiſtern der Chorpoeſie zuzurechnen iſt.

Auch Pindars eigne Familie war der Uebung der Kunſt zugethan, indem man aus den alten Lebensbeſchreibungen abnimmt, daß der Vater oder Oheim des Dichters ein Flötenſpieler geweſen ſei. Das Flötenſpiel war, wie wir öfter bemerkt haben, eigentlich von Kleinaſien zu den Griechen gekommen; und auf eine ſolche Ueberlieferung aus Phrygien deutet auch der Umſtand, daß Pindar bei ſeinem Hauſe in Theben ein kleines Heiligthum der Göttermutter und des Pan hatte [1]), der Phrygiſchen Götter, auf welche die erſten Hymnen zur Flöte geſungen worden ſein ſollen [2]). Aber gerade die Böoter hatten frühzeitig das Flötenſpiel bei ſich einheimiſch gemacht; der Kopaiſche See in ihrem Lande lieferte treffliches Flötenrohr, und der Dienſt des Dionyſos, der von Theben ausgegangen ſein ſollte, verlangte beſonders die ſehr mannigfache und rauſchende Muſik der Flöten. Daher Böoter zeitig als große Virtuoſen im Flötenblaſen auftreten, während in Athen erſt nach dem Perſerkriege, bei dem ſteigenden Verlangen nach neuer und mannig-

[1]) Pyth. 2, 76 (137). [2]) Marm. Parium. ep. 10.

faltiger Bildung, das Flötenſpiel in allgemeinern Gebrauch kam [1]).

Pindar nahm aber zeitig in ſeinem Leben einen Schwung, der weit über die Sphäre eines Flötners an den Götterfeſten oder auch eines Lyrikers von bloß localer Geltung hinausging. Er begab ſich in den Unterricht des oben erwähnten Laſos von Hermione, eines ausgezeichneten Dichters, der wohl noch ausgezeichneter in der Theorie der Poeſie und Muſik war. Indem er dieſe Künſte ganz zum Geſchäft ſeines Lebens machte (er wird wie die Sappho μουσοποιός genannt), indem er nur Dichter und Muſiker war, dehnte er den Kreis ſeiner Kunſtübung zeitig auf das ganze griechiſche Volk aus und nahm von allen Seiten Aufträge an zu Poeſien von der Gattung der choriſchen Lyrik. Erſt zwanzig Jahr alt dichtete er ein Siegslied auf einen Theſſaliſchen Knaben vom Geſchlecht der Aleuaden [2]), bald finden wir ihn eben ſo beſchäftigt für die Herrſcher in Sicilien, den Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent, den König Kyrene's Arkeſilaos und Makedoniens Amyntas, wie für die freien Städte in Griechenland. Es macht keinen Unterſchied, welchem Stamme die Beſungenen angehören; auch die Joniſchen Staaten ehrten und liebten ihn ſelbſt wie ſeine Kunſt, die Athener machten ihn zu ihrem öffentlichen Gaſtfreund (πρόξενος) und die Einwohner von Keos ließen ein Proceſſions-Lied (προσόδιον) von ihm dichten, wiewohl ſie ſelbſt den Simonides und Bakchylides beſaßen. Dabei muß man ihn ſich nicht als einen gemeinen Lohndichter denken, ſtets bereit deſſen Lob zu ſingen, deſſen Brot er ißt. Freilich nahm er Bezahlung und Geſchenke für ſeine Gedichte, wie es ſchon vor ihm durch Simonides in allgemeinen Gebrauch gekommen

[1]) Aristoteles Polit. VIII, 7.

[2]) Pyth. X, gedichtet Ol. 69, 3, 502 v. Chr.

war; aber dabei ſind ſeine Gedichte doch ein Ausdruck ſeiner Herzensmeinung und fließen aus inniger Ueberzeugung. Er trägt keineswegs beim Lobe der Tugend und des Glückes die Farben zu ſtark auf, ſondern berührt auch die Schattenſeiten, oft tröſtend, mitunter aber auch warnend und ermahnend. So ſteht er zu dem mächtigen Hieron, der mit vielen großen und edlen Eigenſchaften eine ungezügelte Habgier und Ehrſucht verband, die ſeine ſchmeichelnden Höflinge zu gehäſſigen Maßregeln zu benutzen wußten. Ihn ermahnt Pindar zu innerer Ruhe und Zufriedenheit, zu einer genügſamen Heiterkeit, zur Milde und Güte; er ſagt zu ihm[1]): „Sei nur ſo, wie du zu ſein verſtehſt; freilich iſt auch der Affe in der ſpottenden Rede der Knaben „ſchön, gar ſchön": aber Rhadamanth iſt hochbeglückt, daß er ächte Früchte des Geiſtes geerntet und ſein Gemüth nicht im Innern an Täuſchungen geweidet hat, wie ſie durch die Kunſt der Zuflüſterer den Menſchen verfolgen. Das Augenzwinkern der Verläumder iſt für beide Theile (den Getäuſchten und den Verläumdeten) ein ſchwer abzuwendendes Unheil, weil ſie in ihrer Weiſe den ſchlauen Füchſen ganz gleich ſind." In demſelben edlen, freien männlichen Tone ſpricht Pindar zu dem Kyrenäiſchen Fürſten Arkeſilaos IV, der ſpäter durch tyranniſche Härte den Untergang ſeiner Dynaſtie herbeiführte und damals einen der edelſten Kyrenäer, Damophilos, in ungerechter Verbannung hielt. „Jetzt brauche Oedipus räthfellöſende Weisheit. Wenn jemand mit ſcharfem Beil einer großen Eiche die Zweige abhaut und die ſtattliche Geſtalt ihr ſchändet, dann iſt freilich ihre Blüthe dahin, aber ſie legt doch noch Zeugniß von ihrer Kraft ab, wenn ſie das winterliche

[1]) Pyth. 2, 72 (131). Das Lied hat Pindar in Theben gedichtet, jedoch ohne Zweifel, nachdem er ſchon eine perſönliche Bekanntſchaft mit Hieron angeknüpft hatte.

Feuer verzehrt, oder muß als gerade Säule aufgeſtellt in fremdem Herrſcherpalaſt einen unglücklichen Dienſt leiſten, ihrem Platz im Walde entriſſen [1]). — Du biſt zum Arzte des Landes beſtimmt; Päan ehret dich; darum mußt du mit milder Hand die eiternde Wunde pflegen. Denn eine Stadt in Verwirrung ſetzen, das iſt auch Schwächern leicht möglich, aber ſchwierig iſt ſie wieder auf den rechten Fleck zu bringen, wenn nicht auf einmal ein Gott den Führern des Staats den rechten Weg zeigt. Dir iſt die Gunſt und der Dank dafür bereit; gewinne es über dich allen Eifer an das reiche Kyrene zu wenden."

So edel und würdig war die Stellung des Pindar dieſen Fürſten gegenüber und ſo treu bleibt er dem Grundſatze, den er bei verſchiedenen Gelegenheiten ausſpricht, daß Geradheit und Aufrichtigkeit überall an ihrer Stelle ſei. Aber Pindars Verhältniß zu den Großen ſeiner Zeit ſcheint ſich nur auf die Poeſie bezogen, nur durch Poeſie geäußert zu haben; wir finden ihn nicht, wie Simonides, als täglichen Umgang, Berather und Freund von Königen und Staatsmännern; er ſpielt keine Rolle im öffentlichen und Hofleben der Zeit. Auch in den Perſerkriegen tritt ſein Name nicht glänzend wie der des Simonides hervor, zum Theil auch deswegen, weil ſeine Mitbürger, die Thebaner, unglücklicherweiſe mit dem halben Griechenvolke auf der Seite der Perſer ſtanden, während bei der andern Hälfte das Genie der Freiheit und darum der Sieg war. Indeſſen zeigt ſich auch unter ſo beengenden Verhältniſſen der ſchöne, edle Charakter der Pindariſchen Muſe. Sie verſucht zwar nicht — was wohl kaum ihre Aufgabe ſein konnte — die Thebaner für die Sache der Freiheit zu gewin-

[1]) Die Eiche dieſes Räthſels iſt der Kyrenäiſche Staat, die Zweige die verbannten Edlen; das winterliche Feuer Aufruhr, der fremde Herrſcherpalaſt ein fremdes eroberndes Reich, insbeſondere Perſien.

nen; aber als während des Krieges innere Zwiste und Parteienkämpfe Theben gänzlich zu verderben drohten, ermahnte er seine Mitbürger zur Friedfertigkeit und Einmüthigkeit [1]); und nach dem Kriege spricht er in Gedichten, die für Aegineten und Athener bestimmt waren, seine Bewunderung des Heldenmuths der Sieger offen aus. In einem Gesange, der wenige Monate nach der Uebergabe Thebens an das alliirte Heer der Griechen gedichtet ist [2]), dem siebenten Isthmischen, erscheint sein Gemüth von dem Unglück der Vaterstadt heftig erschüttert, aber richtet sich doch gern wieder auf die Poesie, da die Griechen doch nun von großer Noth befreit seien und ihnen ein Gott den Stein des Tantalos vom Haupte abgewandt habe. Der Dichter hofft, daß die Freiheit alles Unglück wieder gut machen werde, und wendet sich mit freundlichem Vertrauen an die nach alten Sagen mit Theben verwandte Stadt Aegina, deren Fürsprache bei den Peloponnesiern das gedemüthigte Haupt von Böotien vielleicht wieder heben konnte.

Dies ist das Bedeutendste von dem, was wir von Pindars äußern Lebensumständen und Verhältnissen zu seinen Zeitgenossen wissen; wir wollen ihn nun näher als poetischen Künstler betrachten und, so viel es angeht, gleichsam in der Werkstatt seiner geistigen Arbeit beobachten. Die einzige Gattung, durch die wir eine deutliche Anschauung von Pindars ganzer Kunst erlangen können, sind die Siegeslieder oder Epinikien. Zwar hat sich Pindar auch in allen den Gattungen der Chorpoesie, die bei andern erwähnt worden sind, Hymnen auf die Götter, Päanen und Dithyramben, welche besondern Götterdiensten angehören, Processionsliedern (προσόδια), Jungfrauengesängen (παρθένεια), mimischen Tanzliedern (ὑπορ-

[1]) Polyb. IV. 31, 5. Fragm. inc. 125 Böckh.
[2]) Im Winter Ol. 75, 2.

χήματα), Tischliedern (σκολιά), Trauergesängen (θρῆνοι), Lobgesängen auf Fürsten (ἐγκώμια), die den Epinikien zunächst standen, ausgezeichnet und im Alterthum waren ziemlich alle diese Arten von Poesien des Pindar eben so berühmt als die Siegshymnen, wie die vielen Anführungen einzelner Stellen beweisen; noch Horaz hebt in der bekannten Ode unter den verschiednen Arten Pindarischer Lieder zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, hierauf die Epinikien und die Threnen hervor. Aber es sind doch gewiß bestimmte Vorzüge gewesen, welche bewirkt haben, daß diese Epinikien im spätern Alterthum häufiger abgeschrieben und dem Untergange der ganzen übrigen Lyrik der Griechen entzogen worden sind: auf jeden Fall können diese Siegslieder, bei dem großen Gedankenreichthum, der höchst kunstvollen Anlage derselben und der Mannigfaltigkeit des darin herrschenden Stils, der bald strenger und ernster, bald heitrer und leichter ist, so daß manche Hymnen und Päanen, andre Skolien und Hyporchemen näher stehen, uns noch am ehesten für den Verlust der übrigen Gattungen entschädigen.

Wir vergegenwärtigen uns in möglichster Kürze die Umstände, welche ein epinikisches Gedicht veranlaßten und die Aufführung begleiteten. Es ist ein Sieg in einem festlichen Wettkampfe davongetragen worden, meist in einem der vier großen von der ganzen Nation hochgehaltenen Spiele[1]), entweder durch die Schnelligkeit der Rosse oder durch Kraft und Ge-

[1]) Olympien, Pythien, Nemeen, Isthmien. Doch gehören nicht alle Epinikien dazu, denn Pyth. II. ist kein Pythisches Siegslied, sondern bezieht sich wahrscheinlich auf Spiele des Iolaos in Theben. Nem. IX. feiert einen Sieg in den Pythien zu Sikyon (nicht zu Delphi); N. X. in den Hekatombäen zu Argos; N. XI. ist gar kein Epinikion, sondern beim Amtsantritt eines Prytanen zu Tenedos gesungen. Die Nemeen müssen früher einmal zuletzt, nach den Isthmien, gestanden haben, daher ihnen Fremdartiges als Anhang beigegeben werden konnte.

wandtheit des menſchlichen Körpers oder auch durch muſikaliſche Virtuoſität [1]). Ein ſolcher Sieg, den ſich nicht der Sieger allein, ſondern ſein ganzes Geſchlecht, ja die ganze Stadt zum Ruhm rechnete, bedurfte einer Feier, die entweder von den Freunden des Siegers gleich am Orte des Sieges veranſtaltet werden konnte, z. B. in Olympia, wenn am Abend nach dem Beſchluſſe der Wettkämpfe beim Vollmondlicht das ganze Heiligthum von fröhlichen Tiſchgeſängen nach der Weiſe der Enkomien ertönte [2]), oder erſt nach der feierlichen Heimkehr in die Vaterſtadt begangen und oft auch zur Erinnerung in ſpäteren Jahren wiederholt wurde [3]). Eine ſolche Feier hatte immer einen religiöſen Charakter, oft begann ſie mit Zügen zu Altären, Tempeln in dem Orte der Spiele oder der Heimat; dann wurde bei dem Heiligthum oder im Hauſe des Siegers ein Opfer dargebracht, woran ſich ein Opfermahl anknüpfte; die ganze Feier ſchloß mit dem fröhlichen, rauſchenden Gelage, welches die Griechen κῶμος nennen. Bei einer ſolchen durch Religion geheiligten, aber zugleich heitern und lebensfrohen Feier — wie ſie das Volk der Griechen ſo ſehr liebte und pflegte — trat nun der vom Dichter oder einem ſtellvertretenden Chormeiſter [4]) eingeübte Chor auf, um den Siegshymnus

[1]) Hieher gehört nur Pyth. XII, worin der Sieg eines Agrigentiniſchen Flötenſpielers Midas gefeiert wird.

[2]) Pindars Worte, Ol. XI, 76. (93.), wo dieſer Gebrauch auf die mythiſche Einſetzung der Olympien durch Herakles übertragen wird. — Am Orte der Spiele ſind geſungen Pind. Ol. IV. VIII. Pyth. VI, wahrſcheinlich auch VII.

[3]) Bei einer ſolchen Erinnerungs-Feier ſind Ol. XI. Nem. III, auch Iſthm. II, aufgeführt.

[4]) Wie der Stymphalier Xeneas iſt, Ol. VI, 88. (150.), den der Dichter einen rechten Boten, einen Briefſtab der ſchöngelockten Muſen, einen ſüßen Miſchkeſſel der hochtönenden Geſänge nennt, weil er das von Pindar in Perſon empfangene Lied nach Stymphalos bringen und dort Tanz, Muſik und Text einem Chor einüben mußte.

als den ſchönſten Schmuck des Feſtes vorzutragen. Und zwar war es entweder die Pompa, der feſtliche Zug, oder der Komos, das Gelag, wobei das Epinikion vorgetragen wurde, da dies doch kein eigentlich religiöſer Hymnus war, der etwa mit dem Opfer ſelbſt hätte verbunden werden können. Unmöglich konnte dieſer Unterſchied des Vortrags bei der Pompa oder dem Komos auf die Form der Geſänge ohne Einfluß ſein; es wird durch die Andeutungen, die in mehreren Epinikien vorhanden ſind, ſehr wahrſcheinlich, daß alle Lieder, die aus bloßen Strophen, ohne Epoden, beſtehen [1]), bei ſolchen Zügen nach einem Heiligthum oder dem Hauſe des Siegers geſungen worden ſind, wiewohl auch einige andere vorkommen, die auch Beziehungen auf ein Heranziehen enthalten und doch Epoden haben [2]). Solche mögen dann wohl bei Stillſtänden während der Proceſſion geſungen worden ſein, da eine Epode doch immer, nach den Angaben der Alten, ein Stillſtehen des Chors fordert. Aber bei weitem die überwiegende Zahl der Pindariſchen Lieder bleibt immer die, welche beim eigentlichen Komos, dem fröhlichen Schluſſe des Mahls, geſungen worden, daher Pindar ſelbſt ſeinen Liedern öfter vom Komos als vom Siege Benennungen gibt [3]).

Wenn hiernach der Anlaß — ein Sieg in heiligen Kampfſpielen — und der nächſte Zweck des Epinikion — die Verherrlichung einer mit dem Dienſt der Götter zuſammenhängenden Feier — eine würdevolle Behandlung verlangen, ſo ſchließen doch auch wieder die rauſchende Luſt, der fröhliche Jubel des

---

[1]) Ol. XIV. Pyth. VI. XII. Nem. II. IV. IX. Iſthm. VII.

[2]) Ol. VIII. XIII. Der Ausdruck: τόνδε κῶμον δέξαι, heißt ohne Zweifel: nimm dieſen Zug von Genoſſen auf, die ſich zu einem Opfermahl und Gelage vereinigt haben.

[3]) ἐπικώμιος ὕμνος, ἐγκώμιον μέλος. Die Grammatiker unterſchieden dagegen die Enkomien als eigentliche Loblieder von den Epinikien.

Gelages, die alterthümliche Strenge des poetiſchen Stiles aus, wie ſie etwa in den Nomen und Hymnen herrſchte, und geſtatten und verlangen eine freie, heitere Bewegung des Geiſtes, wobei alles das Schöne und Herrliche, das in der Veranlaſſung des Feſtes liegt, mit Freude und Liebe bemerkt und hervorgehoben wird. Hiebei verfährt Pindar nun ſo, daß er zwar den Sieg ſelbſt nicht ausführlich beſchreibt — was ja nur eine matte Wiederholung des Schauſpiels geweſen wäre, das die in Olympia oder Pytho verſammelten Griechen mit Entzücken angeſchaut hatten — ja oft nur mit wenigen Worten des Sieges, wo und in welchen Kämpfen er gewonnen worden, Erwähnung thut [1]). Aber darum iſt doch keineswegs der Sieg für den Dichter bloße Nebenſache, die er etwa, wie Manche gemeint haben, ſchnell beſeitigt, um zu fruchtbarern Gegenſtänden hinüberzueilen: ſondern der Sieg bleibt der eigentliche Angelpunkt ſeines ganzen Gedichts, nur daß er ihn nicht für ſich, ſondern im Zuſammenhange mit dem ganzen Leben des Siegers betrachtet, von dem er ſich nothwendig vorher genaue Kunde erworben haben mußte. Pindar weiß dem Siege eine höhere Bedeutung für das Leben des Siegers zu geben, indem er ſich eine ideale Vorſtellung von dem Geſchicke und Charakter des Siegers bildet und davon den Sieg als eine Bewährung darſtellt. Und da die Griechen wenig gewohnt ſind den Menſchen zu iſoliren, ſondern ihn immer als Glied ſeines Volks und Geſchlechts faſſen, ſo erſcheint dem Pindar der gegenwärtige Ruhm des Siegers auch im Zuſammenhange mit dem Zuſtande und der Vergangenheit des Stammes und Staates, aus dem er hervorgegangen. Nun konnte Pindar das Leben des

[1]) Dagegen findet man öfter eine genaue Aufzählung der ſämmtlichen Siege nicht bloß des gegenwärtigen Siegers, ſondern auch ſeiner ganzen Familie; offenbar war dieſe dem Dichter aufgetragen worden.

Siegers von zwei verſchiedenen Geſichtspunkten betrachten, um den Sieg daraus gleichſam abzuleiten und zu erklären, von dem des Schickſals oder des Verdienſtes: mit andern Worten, er konnte entweder das Glück oder die Tüchtigkeit [1]) des Siegers preiſen. Das Glück mußte bei Siegen mit den Roſſen als Hauptſache hervorgehoben werden, da für die Wettkämpfe vortreffliche Roſſe gezogen werden mußten (eine beſonders koſtbare Sache bei den Griechen) und ein geſchickter Lenker mitzuſchicken war (da die Wettkämpfer in dieſen Spielen nur ſelten ihre Pferde ſelbſt in der Bahn lenkten), beides aber nur bei großem Reichthum möglich war. Tüchtigkeit trat mehr bei Siegern durch gymnaſtiſche Leiſtungen hervor, wiewohl auch hier das gute Geſchick, die Gunſt der Götter, als die Hauptſache hervorgehoben werden konnte: zumal da es ein Lieblingsgedanke des Pindar iſt, daß wahre in allen Proben beſtehende Tüchtigkeit eine göttliche Naturgabe ſei [2]). Aber natürlich kann weder das Glück noch die Tüchtigkeit des Siegers als allgemeiner Gedanke (in abstracto) den Inhalt des Gedichts bilden, ſondern nur eine lebendige anſchauliche Vorſtellung von dem Geſchick oder der Tugend des Geprieſenen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit (in concreto). Das Glück des Siegers erhält eine ſolche beſondere Färbung z. B. dadurch, daß es als ein Erſatz, eine Compenſation, dargeſtellt wird für erlittnes Unglück und überhaupt der Wechſel von Leid und Freud im Geſchick des Siegers und ſeines Geſchlechts geſchildert wird [3]). Auch dies kann das Thema eines Gedichts abgeben, daß der Ruhm gymnaſtiſcher Siege nach Menſchenaltern in einem Geſchlechte wechſelt, ſo

[1]) Ὄλβος — ἀρετή.

[2]) Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν. Ol. IX, 100 (151), welche Ode eine Ausführung dieſes Grundgedankens iſt. Vgl. hiezu das vorige Kap. am Ende.

[3]) Ol. II. Aehnlich Iſthm. III.

daß nur die Großväter und die Enkel, aber nicht die dazwiſchen lebenden eines ſolchen Ruhms theilhaft werden [1]). Wenn aber das Glück als ein ganz ungemiſchtes, ohne allen Beiſatz von Mißgeſchick und Entbehrung erſcheint: ſo wird die Freude daran veredelt durch ein ſittliches Gefühl und eine daraus fließende Erinnerung, wie man das Glück würdigen, ertragen, nutzen ſolle. Nach der Sinnesart der Griechen iſt der zunächſtliegende Gedanke bei einem hohen glänzenden Schickſal die Furcht vor der den menſchlichen Stolz niederbeugenden Nemeſis, und daher die Warnung ſich zu beſcheiden und nicht weiter ſtreben zu wollen [2]). Es ſind die Ermahnungen, welche Pindar beſonders an den vielbeſungenen Hieron zu richten pflegt, nach allen Sorgen und Mühen, wodurch er ſeine Herrſchaft begründet und erweitert, eine ruhige Heiterkeit in ſein Gemüth einziehen zu laſſen und durch die Poeſie dem von manchen unedlen Leidenſchaften bewegten Gemüth eine reine, edle Stimmung zu geben. Wo aber die Tüchtigkeit des Siegers in den Vordergrund gerückt werden ſoll, pflegt Pindar auch dieſe nicht für ſich allein zu rühmen, ſondern eine andere Tugend und Trefflichkeit des menſchlichen Geiſtes daneben zu ſtellen, welche der Sieger entweder ſchon mit der in den Wettkämpfen bewährten Mannhaftigkeit vereinigt oder deren Vereinigung empfohlen wird. Bald iſt es Mäßigung, bald Weisheit, bald kindliche Liebe, bald Frömmigkeit gegen die Götter. Die letzte wird oft als Hauptgrund des Sieges dargeſtellt, indem der Sieger ſich dadurch den Schutz der Götter erworben, welche gymnaſtiſchen Spielen vorſtehn, wie des Hermes oder der Dioskuren. Gewiß iſt es dem Pindar hiermit der vollkommenſte Ernſt; es erſcheint ihm als die befriedigendſte Auskunft, die er über den Grund des Sieges nur irgend geben kann, wenn er den Gott

[1]) Nem. VI. [2]) *μηκέτι πάπταινε πόρσιον.*

ermittelt hat, der an dem Geſchlecht des Siegers und zugleich an den Wettkämpfen, in denen er geſiegt, einen beſondern Antheil nimmt [1]). Ueberhaupt erſcheint beim Preiſe der Tüchtigkeit wie des Glücks des Siegers Pindar jederzeit ſo ehrlich und aufrichtig, wie er es ſelbſt von ſich rühmt: er nimmt nie den Mund zu voll und verfällt nie in einen hochtrabenden panegyriſchen Ton; die republikaniſche Scheu vor der Mißgunſt der Mitbürger eben ſo wie die Furcht vor der göttlichen Nemeſis fordern überall das Lob zu mäßigen und die Hinfälligkeit menſchlichen Glücks, die enge Gränze menſchlicher Kraft, im Auge zu behalten.

Wenn wir in dieſen Zügen den Dichter als einen Weiſen betrachten, der dem beſungenen Sieger gleichſam ſein Schickſal deutet, indem er ihn auf die höhere Ordnung hinweiſt, worin der gegenwärtige Glanzpunkt ſeines Lebens ſeinen Grund habe: ſo dürfen wir dabei doch nicht vergeſſen, daß der Dichter ſich dabei nicht in eine erhabne Ferne ſtellt und unberührt von perſönlichen Verhältniſſen etwa wie ein Prieſter zum Volke redet. Vielmehr ſind die Pindariſchen Epinikien, wiewohl ſie von einem Chor vorgetragen wurden, doch ganz Ausdruck der individuellen Anſicht des Dichters [2]) und daher voll von Beziehungen auf das perſönliche Verhältniß, in welchem Pindar zu dem Sieger ſteht. Ja der Dichter kann dies perſönliche Verhältniß, wenn es ein eigenthümliches Intereſſe hat, in die hellſte Beleuchtung ſtellen und den Hauptgedanken des Gedichts davon hernehmen. Hierin liegt die Erklärung mancher und zum Theil der ſchwierigſten unter dieſen poetiſchen Compoſitionen.

---

[1]) Wie z. B. Ol. VI, 77 (180) ff. Ich habe auf dieſen Seiten hauptſächlich die Abhandlung Diſſen's de ratione poetica carminum Pindaricorum (Pindari carmina ed. Lud. Dissenius. 1830. Sect. I. p. XI.) zum Grunde gelegt.

[2]) Vgl. oben Kap. 14.

In einem Gedicht [1]) vertheidigt Pindar die Wahrhaftigkeit ſeiner Poeſie gegen Anſchuldigungen, die ihm gemacht worden waren, und ſtellt ſeine Muſe dar als die gerechte und unparteiiſche Ausſpenderin des Ruhmes, ſowohl unter den Wettkämpfern als auch unter den Heroen der alten Zeit. In einer andern [2]) erinnert er den Sieger daran, daß er ihm den Sieg in öffentlichen Spielen verkündet und ihn zur Bewerbung darum aufgefordert habe, und lobt ihn, daß er ſeinen Reichthum auf dieſen edlen Zweck gewandt habe [3]). Wieder in einem andern entſchuldigt er ſich, daß er ein Lied, das er dem Sieger, einem Fauſtkämpfer unter den Knaben, damals gleich zugeſagt, erſt viel ſpäter, in den männlichen Jahren des Gefeierten, ihm zuſandte und weiſt, wie um ſich ſelbſt zur Erfüllung des Verſprechens anzuſpornen, das geheiligte Alterthum dieſer Siegeshymnen nach, die gleich mit der erſten Einrichtung der olympiſchen Kampfſpiele verbunden geweſen ſeien [4]).

Welches nun aber auch der Grundgedanke eines einzelnen Pindariſchen Epinikion ſein mag, ſo darf man durchaus nicht erwarten ihn wie in einer philoſophiſchen Abhandlung bewieſen und nach allen Seiten hin ausgeführt zu finden. Allerdings iſt im Pindar auch jene gnomiſche Weisheit, die in dem mannigfaltigen und oft ſehr verworrenen Thun und Treiben der Menſchen durchgehende Regeln und leitende Grundſätze auffindet, wie ſie bei den Griechen beſonders ſeit der Zeit der ſieben Weiſen im Leben und in der Poeſie hervortritt und ein ſo bedeutendes Element der Elegie ſo wie der Chorlyrik ſchon vor

[1]) Nem. VII. [2]) Nem. I.

[3]) Ich beziehe darauf ſowohl den Gedanken V. 27 (40): Der Geiſt zeigt ſich in Rathſchlägen bei denen, welchen die Natur verliehen das Zukünftige vorauszuſchauen, als auch die Erzählung von der Weiſſagung des Teireſias bei der Schlangenwürgung des jungen Herkules.

[4]) Ol. XI.

Pindar bildete, zu finden. Dieſe Sentenzen erſcheinen bei Pindar oft in der allgemeinen Form von Sprüchwörtern, oft als direkte Mahnungen an den Sieger; oft wählt auch Pindar, wenn er dem Sieger einen Grundſatz der Sittlichkeit oder Klugheit recht ans Herz legen will, die Form ihn als eignen Vorſatz des Dichters auszuſprechen. „Ich liebe nicht vielen Reichthum im innern Gemache verborgen zu halten, ſondern mir von meiner Habe ein gutes Leben und durch reiche Gaben an die Freunde einen guten Ruf zu ſchaffen" [1]).

Weit ausgedehnter aber iſt wenigſtens in den meiſten Gedichten das andere Element der Pindariſchen Poeſie, die mythiſchen Erzählungen. Daß dieſe keine Abſchweifungen ſind, die dem Gedichte bloß einen äußeren Putz anfügen ſollen, iſt durch die neuere Auslegung des Pindar vollkommen erwieſen. Mitunter freilich ſcheint es, als habe es der Dichter ſelbſt darauf angelegt uns zu täuſchen, wenn er ſich nach einer ausführlichen mythiſchen Erzählung in den rechten Weg zurückruft, als habe ihn ſein Enthuſiasmus zu weit abgeführt, oder wenn er an eine ſprüchwörtliche Redensart eine mythiſche Geſchichte anknüpft, z. B. an den bildlichen Ausdruck „Weder zu Schiffe noch zu Lande magſt du den Weg zu den Hyperboreern finden" die Erzählung, wie Perſeus einſt zu dieſem fabelhaften Volke gekommen iſt [2]). Aber bei genauerer Betrachtung findet ſich auch hier, daß der Mythus wohl zur Sache gehört; und man muß es als eine Eigenheit der Griechiſchen Künſtler der Rede erkennen, daß ſie oft ihre Abſichten verbergen und mit einer gewiſſen künſtleriſchen Ironie ſich dem Ungefähr zu überlaſſen vorgeben, wo ſie im klaren Bewußtſein ihres Plans handeln. So nimmt auch Platon oft die Miene an, als ſei der Dialog einen unrichtigen Weg gegangen, wo der Plan der Unterſuchung doch

[1]) Nem. I, 31 (45). [2]) Pyth. X, 29 (46).

eine ſolche Vorbereitung nothwendig machte. An andern Stellen macht auch Pindar ſelbſt darauf aufmerkſam, daß Verſtand und Nachdenken nöthig ſei, um den verborgenen Sinn dieſer mythiſchen Epiſoden aufzufinden, wie wenn er nach einer Schilderung der ſeligen Inſeln und der dahin gelangten Heroen fortfährt: „Ich habe viele ſchnelle Geſchoſſe im Köcher unter dem Arme, deren Ton von den Klugen vernommen wird; insgemein aber bedürfen ſie der Deuter“ [1]); oder wenn er nach der Geſchichte vom Ixion, die er in einem Gedicht an Hieron erzählt, auf einmal hinzufügt: „Ich muß mich aber in Acht nehmen, nicht in die beißende Heftigkeit der Schmähſüchtigen zu verfallen; denn ich ſah, wiewohl entfernt in der Zeit, den tadelſüchtigen Archilochos, der ſich nur an ſcheltendem Grimme weidete, meiſt in Noth und Kummer leben“ [2]). Man begreift an der Stelle gar nicht, wie der Dichter dazu kommt dieſe Beſorgniß zu äußern, wenn man nicht auf die Warnungen achtet, die in Ixions Geſchichte für den habgierigen Hieron liegen.

Die Beziehung dieſer mythiſchen Erzählungen zu dem eigentlichen Thema des Gedichts kann eine doppelte ſein, eine äußerliche oder innerliche, hiſtoriſche oder ideelle. Im erſten Falle ſind es die Heroen, die an der Spitze des Geſchlechts, des Staates ſtehen, dem der Sieger angehört, oder auch die Gründer der Spiele, in denen er geſiegt. Es iſt keine unter den vielen Oden des Pindar auf Wettkämpfe aus Aegina, wo er nicht das Heldengeſchlecht der Aeakiden preiſt; es iſt mir, ſagt er, ein unumſtößliches Geſetz, wenn ich mich zu dieſer Inſel wende, euch Aeakiden auf goldnem Wagen mit Ruhm zu beträufen [1]). Im andern Falle werden Begebenheiten der Heroenzeit vom Dichter dargeſtellt, die mit den Lebensverhältniſſen und Beſtrebungen des Siegers Aehnlichkeit haben oder

[1]) Ol. II, 83 (150). [2]) Iſthm. V, 19 (37).

in denen Lehren und Warnungen liegen, die der Sieger beherzigen soll. So können auch zwei Personen im Mythus hervorgehoben werden, deren eine der Sieger in seinen löblichen, die andere in seinen verwerflichen Bestrebungen gleichsam abbildet, so daß die eine ihm als ermunterndes Lob, die andere als Warnung vorgehalten wird [1]). Meist gelingt es dem Dichter beide Rücksichten zu vereinigen: die Stammheroen erscheinen ihm auch in ihrem Geist und Charakter zusammenhängend mit dem Sieger. Ihre Kraft, ihr ausgezeichnetes Geschick dauert in den Nachkommen fort, dieselbe eigenthümliche Verbindung von Schicksalen begleitet das Geschlecht bis auf die Gegenwart [2]), ja auch die Verirrungen der alten Heroen kehren in den Nachkommen wieder [3]). Man muß sich hiebei nur vergegenwärtigen, daß die Griechen damals noch im wirklichen lebendigen Glauben die Heroenwelt in engerem Zusammenhange mit der Gegenwart faßten. Man suchte den Grund der historischen Ereignisse in der Vorwelt; Eroberungen, Niederlassungen im Barbarenlande wurden durch entsprechende Unternehmungen von Heroen gerechtfertigt; der Perserkrieg erschien als ein Akt desselben großen Dramas, dessen frühere Abschnitte der Argonautenzug und Troerkrieg gewesen waren. Dabei dachte man sich die mythische Vergangenheit, wie sie durch den Glauben geheiligt war, als bei weitem erhabner, von einem Glanze umleuchtet, wovon man zufrieden war in der Gegenwart einen matteren Wiederschein zu erkennen. Auf dieser Ansicht beruhen die historischen und politischen Beziehungen der Tragödie, besonders bei Aeschylus; und noch die Anlage des Herodotischen Geschichtswerkes geht davon aus; am deutlichsten aber tritt sie

[1]) Wie Pelops und Tantalos, Ol. I.

[2]) Wie das Schicksal der alten Kadmeer im Theron, Ol. II.

[3]) Wie die Uebereilungen (ἁμπλακίαι) der Rhodischen Stammheroen bei Diagoras. Ol. VII.

in dem Mythenreichthum hervor, der bei Pindar dem Plan und Zweck der lyriſchen Poeſie dienſtbar gemacht wird. Natürlich iſt dieſe lyriſche Behandlung der Mythen ganz verſchieden von der epiſchen; während hier die Erzählung an ſich intereſſirt und in allen Stücken mit gleicher Liebe vergegenwärtigt wird, dient ſie dort einem beſtimmten Gedanken, der gewöhnlich auch in der Mitte oder am Schluß direkt ausgeſprochen wird, und es werden nur die Züge kräftig und anſchaulich hervorgehoben, welche zur Entwickelung jenes Gedankens beitragen. So iſt ſelbſt die längſte mythiſche Erzählung im Pindar, die durch fünfundzwanzig Strophen fortgeführte Beſchreibung des Argonautenzuges in dem Pythiſchen Gedicht auf den Kyrenäiſchen König Arkeſilas, ſehr entfernt von der gleichmäßigen Ausführlichkeit des Epos, ſondern ihrem äußeren Plane nach ganz darauf angelegt den Urſprung des Kyrenäiſchen Königsgeſchlechts von den Argonauten ins Licht zu ſetzen und ſie verweilt nur deswegen länger bei dem Verhältniß des Jaſon zum Pelias, des edlen Verbannten zum eiferſüchtigen Tyrannen, weil daran ſehr ernſthafte Warnungen für Arkeſilaos in ſeinem oben ſchon erwähnten Verhältniß zum Damophilos liegen.

Wenn ſchon dieſe Miſchung von Sprüchen der Weisheit und bedeutungsvollen Geſchichten es ſchwer macht dem Dichter überall zu folgen, ſo iſt überdies die ganze Anlage der Gedichte Pindars labyrinthiſch genug, um dem jetzigen Leſer, auch wenn er den Faden des Verſtändniſſes gefunden zu haben glaubt, doch oft den Ausweg ſcheinbar zu verſperren. Pindar beginnt ſein Lied voll von der erhabenen Vorſtellung, die er ſich von dem ruhmvollen Lebensloſe des Siegers gebildet hat, und fühlt ſich gleichſam gedrängt von der zuſtrömenden Fülle der Gedankenbilder, die ſich daraus entwickeln. Er verſucht es nicht ſeine Totalidee direkt auszuſprechen, was auch wenig

dichterisch sein würde, sondern verfolgt die Gedankenreihen, die sich daraus entwickeln, im Einzelnen, aber so daß er dabei immer das Ganze vor den Augen des Geistes behält. Wenn er daher eine Reihe von Gedanken, es sei in gnomischer oder mythischer Form, bis zu einem gewissen Punkte verfolgt hat, bricht er ab, ohne doch so weit gelangt zu sein, daß die Anwendung auf den Sieger schon hinlänglich klar wäre, und nimmt einen anderen Faden auf, den er vielleicht auch bald wieder fallen läßt, um einen neuen anzuspinnen; und erst am Ende pflegt er diese verschiedenen Fäden zusammenzunehmen und zu einem Ganzen zusammzuflechten, in welchem jene Totalidee deutlicher hervortritt. Pindar erreicht durch diese künstliche Verschlingung seiner Gedankenreihen, daß seine Gedichte nicht in einzelne für sich bestehende und genügende Theile zerfallen, sondern die Spannung des Hörers bis zum Ende dieselbe bleibt, indem er erst dann völlig gewahr wird, wohin alle diese Gedankenreihen zielen. So liegt z. B. dem Gedicht auf den Pythischen Sieg, den Hieron als Ätnäer, als Bürger der von ihm gegründeten Stadt Ätna, gewann [1]), als Totalidee die Vorstellung der schönen Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes zum Grunde, der Hieron sich jetzt nach so vielen Herrscherthaten hingegeben und die er besonders durch Musik und Poesie in sein Gemüth einführen solle. Pindar beginnt, dieser geistigen Anschauung voll, sogleich mit einer Schilderung, wie die Musik die Götter im Olymp erfreue, beruhige und beselige, nur der Götterfeind Typhos, der gebunden unter dem Ätna liegt, dem vermehrt sie seine Qual. Von da geht Pindar durch eine rasche Wendung zu der neuen Stadt Ätna am gleichnamigen Berge über, rühmt die glücklichen Auspicien, unter denen sie gegründet worden, und preist den Hieron um

[1]) Pyth. I.

der großen Kriegsthaten willen, die er ausgeführt, und wegen der weisen Verfassung, die er der neuen Stadt gegeben, welcher innerer und äußerer Frieden vom Dichter gewünscht wird. Noch sieht man, wenn man das Gedicht so weit verfolgt hat, nicht ein, wie jener Preis der Musik und diese Erinnerungen an Hierons Kriegsthaten und Staatslenkung zusammenhängen. Aber der Dichter wendet sich jetzt mit weisen Sprüchen an Hieron, deren Haupttendenz ist, daß er sich aller kleinlichen Leidenschaften entschlagen und des Schönen sich erfreuen und dafür sorgen solle, daß die Sänger einen guten Namen von ihm auf die Nachwelt bringen möchten.

Die bisher entwickelten Grundsätze der Pindarischen Kunst lassen sich zwar in allen seinen Epinikien nachweisen, jedoch besteht damit sehr gut die in der That außerordentliche Mannigfaltigkeit der Composition und des Ausdrucks, die wir schon oben als einen Vorzug dieser Gattung erwähnt haben. Jedes Pindarische Epinikion hat seinen eignen Ton, der auf der Bewegung des Gedankens und, was sich daraus ergibt, auf der Wahl des Ausdrucks beruht. Die Hauptunterschiede hängen mit der Wahl der Rhythmen zusammen, welche wieder durch die Tonarten bedingt wird. Nach diesen zerfallen die Pindarischen Epinikien in Dorische, Aeolische, Lydische — drei Klassen, die sich leicht unterscheiden lassen, wiewohl in jeder wieder unendliche Verschiedenheiten statthaft sind. Denn auch im Metrum ist jedes Pindarische Gedicht ein eigenthümliches und besondres Wesen für sich, indem nicht zwei davon ganz nach demselben Schema gearbeitet sind. Was nun die Dorischen Oden anlangt, so finden wir darin dieselben metrischen Formen, die schon in der chorischen Lyrik des Stesichoros vorherrschten, daktylische Reihen und trochäische Dipodieen[1]), welche der

[1]) Wie diese trochäischen Dipodieen mit den daktylischen Reihen auf einen Rhythmus oder Takt zurückgeführt wurden, erhellt aus den al-

Feierlichkeit der Hexameter zunächſtkommen. Demgemäß herrſcht in dieſen Oden ein ruhiger, würdevoller Gang; die mythiſchen Erzählungen werden vollſtändiger ausgebildet, die Gedanken ſind ganz auf den Gegenſtand gerichtet und von perſönlicher Leidenſchaft frei; es ſind im Ganzen erhebende und beruhigende Vorſtellungen, die darin ausgedrückt werden. Der Ausdruck hält ſich in den Gränzen der epiſchen Sprache mit dem Beiſatz eines mäßigen Dorismus und gewinnt dabei ein eben ſo glänzendes wie würdevolles Gepräge. Die Aeoliſchen Oden ſchließen ſich in ihren Rhythmen an die Poeſie der Lesbier an, in der leichtere daktyliſche, trochäiſche, logaödiſche Versmaße herrſchten, nur daß bei der Ausbildung dieſer Rhythmen für die choriſche Lyrik eine weit größere Mannigfaltigkeit und dabei oft auch eine viel größere Volubilität und Lebhaftigkeit hinein gelegt worden iſt. So erſcheint auch der Geiſt des Dichters in viel lebhafterer Bewegung; die Gedanken kommen und gehen mit größerer Schnelligkeit; der Dichter ruft ſich ſelbſt von begonnenen Erzählungen, die er für unfromm oder zu prahlend hält, zurück [1]) und greift überhaupt mit ſeinen perſönlichen Anſichten weit mehr hinein; auch in den an den Sieger gerichteten Reden herrſcht ein mehr munterer Ton, der auch eine ſcherzhafte Wendung nicht verſchmäht [2]); der Dichter ſelbſt miſcht ſeine Verhältniſſe zum Sieger und zu ſeinen Nebenbuhlern in der Kunſt hinein, rühmt ſeine eigne Art, ſtreitet, widerlegt die Andern [3]). Aber eben weil in dieſen Aeoliſchen Ge-

---

ten Schriftſtellern über Muſik, aus denen man lernt, daß die trochäiſche Dipodie als rhythmiſcher Fuß den erſten Trochäus zur Arſis, den zweiten zur Theſis hatte, ſo daß ſie bei einer kürzern Meſſung der einzelnen Silben dem Daktylus gleichgeſetzt werden konnte.

[1]) Ol. I, 52. (82.) IX, 35.

[2]) Ol. IV, 26. (40.) Pyth. II, 72. (131.)

[3]) Ol. II, 86. (155). IX, 100 (151). Pyth. II, 78. (143).

dichten ſo viel Bewegung iſt, ſehen ſie ſich auch unter einander weit weniger ähnlich als die Doriſchen und z. B. das erſte Olympiſche mit ſeinen heitern glänzenden Bildern hat einen ganz andern Ton, als das zweite, worin eine erhabne Wehmuth ſich ausſpricht, und als das neunte, in dem ein ſtolzes freudiges Selbſtvertrauen überall hindurchtönt. Die Sprache in dieſer Klaſſe von Epinikien iſt ebenfalls kühner, in ſyntaktiſchen Verbindungen ſchwieriger, auch durch ſeltnere dialektiſche Formen ausgezeichnet. Nun bleiben noch die Lydiſchen Oden über, an Zahl die geringſten, deren Metrum meiſt trochäiſch und von beſonders ſanftem Charakter iſt, womit ein entſprechender Ton der Poeſie zuſammenhängt. Lieder, die beſtimmt waren bei einem Zuge zum Heiligthum oder auch vor den Altären geſungen zu werden und in denen die Gottheit mit demüthigem Sinn um fernere Huld angefleht wird, ſind von Pindar gern in dieſer Weiſe gedichtet worden.

Sechszehntes Kapitel.

Theologiſche Poeſie.

Wir haben die Entwickelung der Griechiſchen Poeſie von Homer bis zu Pindar verfolgt und die Uebergänge von der einfachen Formation des epiſchen Geſanges bis zur künſtlichen und ins Feinſte ausgearbeiteten Geſtaltung der Chorlyrik beobachtet. Wir können uns glücklich ſchätzen, daß die beiden Endpunkte dieſer Entwickelungsreihe, Homer und Pindar, uns in vollſtändigen Werken erhalten ſind; von den dazwiſchen liegenden Stufen läßt ſich ſchon eher eine Vorſtellung nach einzelnen Bruchſtücken und beurtheilenden Aeußerungen anderer Schrift-

ſteller gewinnen. Zwiſchen Homer und Pindar liegt eine große Periode der Bildung des Griechiſchen Geiſtes; es iſt als wenn der eine Dichter einem anderen Weltalter angehörte als der andre. Sollen wir die Hauptſache mit wenigen Worten zu bezeichnen ſuchen, ſo finden wir im Homer jene Jugend des menſchlichen Geiſtes, die noch ganz in der Anſchauung und der Phantaſie lebt, deren Hauptgenuß in der lebendigen Vorſtellung von Erſcheinungen, Thaten, äußern Ereigniſſen beſteht, ohne daß ſie dabei ſonderlich nach Urſachen und Folgen fragt, die zwar ein inneres Maß des Handelns, ſittliche Normen der Beurtheilung im Herzen trägt, aber ſich nur wenig davon zum Bewußtſein bringt, weil überhaupt die Augen des Geiſtes noch ganz nach außen blicken und nicht auf Ergründung des Innern gerichtet ſind. Im Pindar erſcheint der Griechiſche Geiſt unendlich reifer und ernſter; ſo liebevoll er auch an der ſchönen und glänzenden Erſcheinung hängt, ſo herrliche Geſtalten er in alten Heroen und damaligen Athleten aufſtellt: ſo iſt doch ſein Hauptbeſtreben das Maß, wornach alle Dinge zu meſſen, die Geſetze einer ſittlichen Weltordnung, in dem eignen Innern zu finden, und wenn er ſich dieſe Geſetze zum klaren Bewußtſein erhoben, wendet er ſie rückwärts auch zu einer ſcharfen Kritik jener ſchönen und lebensvollen Gebilde an, welche die Phantaſie der frühern Zeitalter erſchaffen. Pindars Poeſie hat zu viel innre Wahrheit, iſt zu ſehr der volle Ausdruck der Herzensmeinung, als daß er dieſen Widerſpruch, in den er mit der ältern Poeſie geräth, verheimlichen ſollte, wie es die ſpätere Kunſtdichtung thut. Er meint[1]), daß die Rede von Odyſſeus durch den ſüßſtimmigen Homer größer geworden ſei, als ſeine wirklichen Drangſale, weil in den Täuſchungen und der geflügelten Erfindungsgabe des Homer etwas Ehrwürdiges wohne, und

[1]) Nem. VII, 20 (39).

verwirft öfter die Erzählungen früherer Dichter, insbeſondere weil ſie mit ſeinen reineren Vorſtellungen von der Götter Allmacht und ſittlicher Heiligkeit nicht ſtimmen[1]). Am meiſten aber weicht er vom Homer in der Darſtellung des Schickſals der Geſtorbenen ab, die bekanntlich nach der Schilderung der Odyſſee ſammt und ſonders, die erhabenſten Heroen nicht ausgenommen, ein ſchattenähnliches Leben in der Unterwelt, dem Aides, führen, wo ſie geſpenſterartig ihr Thun auf der Oberwelt fortſetzen, ohne dabei Verſtand und Willenskraft zu haben. Pindar dagegen, in jenem erhabnen Troſtgedicht an den Theron[2]), zeigt ſich als einen Wiſſenden, daß alle Frevel auf dieſer Oberwelt einen ſtrengen Richter in der Unterwelt finden, aber ein ſeliges Leben bei ewigem Sonnenſchein, ohne Mühe um den Unterhalt, den Guten zu Theil wird; „die aber, welche es vermocht haben, bei einem dreimaligen Leben auf der Ober- und Unterwelt die Seele völlig rein von allem Unrecht zu erhalten, die wandern die Straße des Zeus zur Burg des Kronos[3]), wo die Inſeln der Seligen von den Lüften des Okeanos umweht werden und Blumen von Gold erglänzen". Man ſieht, daß hier die Inſeln der Seeligen als ein Lohn der reinſten Tugend erſcheinen, während bei Homer nur einzelne Götterlieblinge, wie Menelaos, weil er eine Tochter des Zeus zur Gemahlin hat, nach dem Elyſiſchen Gefilde am Okeanos gelangen. Ausführlicher entwickelte Pindar in den Trauergeſängen oder Threnen ſeine Ideen über Unſterblichkeit, über das heitre Leben der Seligen in beſtändigem Sonnenlicht in duf-

[1]) S. z. B. Ol. I, 52 (82). IX, 35 (54).

[2]) Ol. II, 57 (105) ff.

[3]) d. h. den Weg, welchen Zeus ſelbſt geht, wenn er ſeinen früher entthronten, jetzt aber verſöhnten Vater, den Kronos, als Beherrſcher der ſeligen Abgeſchiedenen, aufſucht, um mit ihm Rath zu pflegen über die Weltſchickſale.

tenden Hainen bei feſtlichen Spielen und Opfern und die Qualen der Unſeligen in ewiger Nacht. Insbeſondere gibt der Dichter hier genauere Rechenſchaft übet jenes wechſelnde Leben auf der Ober- und Unterwelt, wodurch erhabne Geiſter ſich immer höher ſchwingen; er ſagt[1]: „Die, welche Perſephone von der alten Sühnſchuld befreit, deren Seelen ſendet ſie im neunten Jahre wiederum zur obern Sonne herauf; aus ihnen erwachſen erhabne Könige und durch Kraft gewaltige und durch Weisheit verherrlichte Männer, welche von der Nachwelt unter den Menſchen heilige Heroen genannt werden"[2].

Man ſieht wohl, daß zwiſchen Homer und Pindar eine Umänderung der Vorſtellungen eingetreten iſt, welche nicht auf einmal, ſondern durch die Thätigkeit mancher Weiſen und begeiſterten Dichter bewirkt worden ſein muß. Alle religiöſe Poeſie, welche ſich mit dem Tode und jenſeitigen Leben beſchäftigt, geht bei den Griechen von jenen Gottheiten aus, die in der dunkeln Tiefe, im Innern der Erde wirkſam und mit dem politiſchen und geſelligen Menſchenleben auf der Erde nur in weniger Verbindung gedacht wurden. Dieſe Gottheiten bilden einen beſondern Kreis, getrennt von dem der Olympiſchen Götter, der unter dem Namen der Chthoniſchen Götter[3] zuſammengefaßt wird, und der Dienſt dieſer Götter iſt es, an den die Myſterien der Griechen ſich allein anſchloſſen. Daß die Hoffnung der Unſterblichkeit in dem Glauben an dieſe Götter zuerſt

---

[1] Thren. Fragm. 4. Böckh.

[2] Zum Verſtändniß iſt zu bemerken, daß nach dem alten Recht der Mordſühne öfter ein achtjähriger Zeitraum beobachtet wurde, während deſſen der Mörder als Flüchtiger oder auch als Knecht leben mußte, ehe die Buße von ihm angenommen wurde.

[3] Von dieſer Scheidung, als dem Wichtigſten für die ganze vielverſchlungene Götterwelt der Griechen, iſt ſchon Kap. 2 das Nöthigſte bemerkt.

eine Stütze fand, an der ſie ſich immer kühner emporranken konnte: zeigt ſich ſchon in den Grundzügen des Mythus von der Perſephone, der Tochter der Demeter. Perſephone wird alljährlich im Herbſte von der lichten Oberwelt hinabgeriſſen in das düſtre Reich des unſichtbaren Herrſchers der Schattenwelt (Ἀΐδης), aber kehrt in friſcher jugendlicher Schönheit alle Frühjahre zur Oberwelt in die Arme der Mutter zurück: ſo faßten die alten Griechen das Hinſchwinden und Wiederaufblühn des vegetativen Lebens im Wechſel der Jahreszeiten. Aber das Los der Natur wurde auch als das der Menſchen gedacht; ſonſt würde Perſephone nichts weiter als der begrabne Pflanzenſamen, niemals aber die Herrſcherin aller geſtorbenen Menſchen geworden ſein. Iſt aber die Göttin der todten Natur zugleich die Herrin der geſtorbenen Menſchen: ſo war es doch wohl ein ſehr natürlicher Schluß, der gewiß frühzeitig gemacht wurde, daß die Rückkehr der Perſephone zum Lichte auch dem Menſchen eine Lebenserneuerung und Palingeneſie bedeute. Darum gewährten auch die Myſterien der Demeter, wie ſie insbeſondere zu Eleuſis gefeiert wurden und zeitig zu großem Ruhm unter allen Griechen gelangten, vor allen andern erhebende, beſeligende Hoffnungen für den Tod und den Zuſtand nach dem Tode. „Selig — ſagt Pindar von ihnen [1]) — wer ſie geſchaut hat und dann unter die hohle Erde hinabſteigt: er kennt des Lebens Ende und kennt den von Gott gegebenen Anfang;" und mit dieſem Lobe ſtimmen alle die ausgezeichnetſten Geiſter des Alterthums überein, die der Eleuſiniſchen Weihen gedenken.

Aber weder die Eleuſiniſchen noch andre feſte Myſterien-Inſtitute in Griechenland haben einen Einfluß auf die Literatur der Nation gewonnen, indem die Hymnen, die dabei ge-

[1]) Thren. Fragm. 8. Böckh.

ſungen und Gebete, die dabei geſprochen wurden, eben nur für eine beſtimmte Stelle in der Myſterienfeier, die man ſich ſehr kunſtreich und impoſant angeordnet denken muß, eingerichtet waren und dem übrigen Publikum gar nicht mitgetheilt werden ſollten. Dagegen hat eine andre Genoſſenſchaft, die zwar auch einem myſteriöſen Cultus oblag, aber nicht an ein beſtimmtes einzelnes Inſtitut des Gottesdienſtes gebunden war, ihre Geiſtesrichtung auch außerhalb des Kreiſes der Eingeweihten ausgeſprochen und in literariſchen Denkmälern niedergelegt. Es ſind dies die Orphiker, unter welchem Namen man Verbindungen von Männern verſtand, die ſich unter dem Vorſtande des alten Myſterien-Sängers Orpheus dem Gottesdienſt des Bacchus widmeten und darin die Befriedigung eines tiefern Bedürfniſſes nach religiöſer Tröſtung und Erhebung ſuchten. Der Dionyſos, an welchen dieſe Orphiſchen und Bacchiſchen Gebräuche ſich anknüpften [1]), war jener Chthoniſche Gott, der mit der Demeter und Kora engverbundne Dionyſos-Zagreus, in dem nicht bloß die höchſte Luſt und Entzückung, ſondern auch eine tiefergreifende Wehmuth über das Elend des menſchlichen Daſeins ſeinen Ausdruck fand. Die Orphiſchen Sagen und Dichtungen drehten ſich großentheils um dieſen Dionyſos, der als unterirdiſcher Gott mit dem Hades vereinigt wurde — eine Lehre, die der Philoſoph Heraklit als Meinung einer beſondern Sekte andeutet [2]) — und auf den die Orphiker ihre Hoffnungen auf Läuterung der Seelen und endliche Beſeligung bauten. Aber ihre Weiſe dieſen Cultus zu begehen war von dem gewöhnlichen Bacchusdienſt des Volkes ſehr verſchieden; das bacchiſche Leben der Orphiker (*βακχεύειν*) beſtand nicht in ausgelaſſener Luſt und ſchwärmender Wildheit, ſondern in

[1]) *τὰ Ὀρφικὰ καλεόμενα καὶ Βακχικά*, Herod. II, 81.

[2]) bei Klemens Alex. Protr. p. 30 Pott. (Fragm. 70 bei Schleiermacher).

einem aſcetiſchen Streben nach Reinheit und Unbeflecktheit des äußern Lebens [1]). Die Orphiker genoſſen, nachdem ſie einmal an dem myſtiſchen Mahl des rohen Opferfleiſches von dem zerriſſenen Dionyſos-Stier (ὠμοφάγια) Theil genommen hatten, keine Nahrung vom Lebendigen mehr, ſie trugen weiße linnene Gewänder, wie Orientaliſche und Aegyptiſche Prieſter, denen überhaupt nach Herodots Bemerkung Manches in dem äußern Ritual des Orphiſchen Dienſtes nachgebildet ſein mag.

Wann die Orphiſche Verbindung in Griechenland ſich gebildet habe und in dieſem Sinne Hymnen und andere religiöſe Geſänge gedichtet worden ſeien, iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage. Stellt man dieſe Frage ſo, daß es ſich überhaupt um den Anfang einer höhern, hoffnungsvolleren Anſicht von dem Tode handelt, als die bei Homer herrſchende iſt: ſo beginnt dieſe ſchon mit der Heſiodiſchen Poeſie. In Heſiods Tagen und Werken ſind wenigſtens ſchon ſämmtliche Heroen von Zeus nach den ſeligen Inſeln am Okeanos verſammelt; ja nach einem Verſe, der freilich nicht von allen Kritikern anerkannt wurde [2]), hat auch ſchon Kronos die Herrſchaft über ſie gewonnen. Darin liegt eine große Umwandlung der Zeitanſichten; man ertrug es nicht mehr göttliche Weſen, wie die Olympier und die Titanen, in ewigem unauflöslichem Zwiſte zu denken, die einen allein in kalter Selbſtſucht der Seligkeit genießend, die andern allen Schreckniſſen des Tartaros übergeben; das milder geſtimmte Gemüth verlangte ein Reich des Friedens nach der Entzweiung der Götterdynaſtieen. Daher der Glauben, den auch Pindar als den ſeinigen bekennt, daß

[1]) S. hierüber, wie über andre oben berührte Punkte, Lobeck Aglaophamus p. 244.

[2]) Nach dem Verſe 169: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει (ſ. über dieſe Lesart die Ausg. von Göttling), der nicht in allen Handſchriften ſteht.

Zeus die Titanen von ihren Feſſeln gelöſt [1]) und daß Kronos, der Gott des goldenen Zeitalters, mit ſeinem Sohne Zeus verſöhnt noch fortwährend auf den Inſeln am Okeanos über eine ſelige Vorwelt herrſche. In Orphiſchen Gedichten ruft Zeus den von den Feſſeln befreiten Kronos zu Hilfe, um das Weltgebäude völlig ſchön und zweckmäßig zu gründen. Auch in andern epiſchen Dichtern nach Homer zeigt ſich eine ähnliche Tendenz nach erhabneren und beruhigenderen Vorſtellungen. Eugammon, der Verfaſſer der Telegonie [2]), ſollte den Theil ſeines Gedichts, der von Theſprotien (dem Lande, worin der Cultus der Todtengötter vornehmlich blühte) handelte, von dem Myſterienſänger Muſäos entlehnt haben. In der Alkmäonis, worin der Sohn des Amphiaraos Alkmäon beſungen wurde, kam eine Anrufung des Zagreus als des höchſten aller Götter vor [3]) — der Dichter verſtand darunter den Gott der Unterwelt, aber in viel erhabnerem Sinne als der gewöhnliche Hades genommen wurde. Ein andres Gedicht dieſer Periode, die Minyas, beſchäftigte ſich ausführlich mit einer Schilderung der Unterwelt, in welchem Geiſte, iſt ſchon daraus abzunehmen, daß neben andern Dichtern ein Orphiker Kerkops oder auch Orpheus ſelbſt als Verfaſſer dieſer Abtheilung genannt wird, die den beſondern Namen des Niederſteigens zur Unterwelt führte [4]).

Als die erſten Philoſophen in Griechenland auftraten, muß eine Poeſie bereits exiſtirt haben, die in mythiſchen Formen andere Vorſtellungen von der Entſtehung der Welt und dem Schickſal der Seelen verbreitet hatte, als die Homeriſchen. Das Streben nach Erkenntniß göttlicher und menſchlicher

---

[1]) Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας. [2]) S. oben Kap. 6.

[3]) Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων. Etymol. Gudianum s. v. Ζαγρεύς.

[4]) ἡ εἰς Ἅιδου κατάβασις.

Dinge wickelt ſich bei den Griechen langſam und mit Mühe aus der Hülle eines prieſterlichen Enthuſiasmus und einer religiöſen Schwärmerei los und bemüht ſich erſt lange um Vergeiſtigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythologie, ehe es eigne und unabhängige Pfade des Forſchens einſchlägt. Im Zeitalter der Sieben Weiſen erſcheinen mehrere Männer dieſer Art, die, hauptſächlich von Ideen und Gebräuchen des Apollocultus angeregt, theils durch eine reine heilige Lebensweiſe, theils durch enthuſiaſtiſche Zuſtände des Gemüths einen wunderbaren Glanz um ſich verbreiteten, der es uns noch jetzt ſchwer macht mit unſern Blicken bis zum Kern ihres Weſens durchzudringen. Dahin gehört der Kreter Epimenides, ein älterer Zeitgenoß des Solon, der als Sühnprieſter nach Athen berufen wurde, um es von dem Fluche der Kyloniſchen Blutſchuld (etwa Ol. 42. 612.) zu befreien, ein Mann von heiligem wunderbaren Weſen, der ſich von den Nymphen nähren ließ und deſſen Seele den Körper verließ, ſo oft und lange ſie wollte, und dabei doch auch wirklich ein Geiſt, der auf göttliche Dinge ein ahnungsvolles, begeiſtertes Sinnen und Denken richtete, wenn die Meinung Platons und andrer Alten von ihm nicht trügt [1]). Dann der noch ſeltſamere Abaris, der ein Menſchenalter ſpäter als Sühnprieſter mit Reinigungsgebräuchen und heiligen Geſängen in Griechenland auftrat und zu größerer Bekräftigung ſeiner Miſſion ſich als einen Hyperboreer — aus dem Volke, welches Apollon vor allen liebte und unter dem er ſichtbar gegenwärtig erſchien — darſtellte und zum Zeugniß dieſer Abkunft einen Pfeil, den

[1]) Ob die ihm beigelegten Gedichte, Orakel, Sühnlieder, die Entſtehung der Kureten und Korybanten, wirklich von ihm herrührten, darüber läßt ſich jetzt ſchwerlich ſtreiten. Damascius de princip. p. 383 legt ihm (nach Eudemos) eine Kosmogonie bei, worin das Weltei eine Hauptrolle ſpielt, wie bei den Orphikern.

ihm Apollon bei den Hyperboreern gegeben, mit ſich herumtrug[1]). Und als ein Gegenſtück des Abaris Ariſteas von Prokonneſos an der Propontis, der den umgekehrten Weg macht und von Apollon begeiſtert nach dem hohen Norden wandert, um dort die Hyperboreer aufzuſuchen. Er beſchrieb dieſe Wunderfahrt in dem Gedichte Arimaspea, das Herodot und noch ſpätere Griechen laſen, einem Gemiſch aus ethnographiſchen Nachrichten und Gerüchten über die Nordvölker und aus Ideen und Phantaſieen des Apollodienſtes, worin ſich der Dichter jedoch darin noch ganz beſcheiden zeigte, daß er nur bis zu den Iſſedonen nördlich von den Skythen vorgedrungen ſein wollte, die andern Wundermährchen aber von den einäugigen Arimaspen und von den Greifen, die das Gold der Gebirge hüten, und endlich von den ſeligen Hyperboreern jenſeits der Nordgebirge nur als vernommene Gerüchte vortrug. Auch Ariſteas iſt eine ganz wunderbare Perſon, er begleitet in der Geſtalt eines Raben den Apollon bei der Gründung von Metapont und erſcheint Jahrhunderte ſpäter (nämlich in der Zeit ſeines wirklichen Lebens, um die Zeit des Pythagoras) wieder in dieſer Stadt von Großgriechenland. Auch Pherekydes von der Inſel Syros, ein Haupt der Joniſchen Schule, reiht ſich dieſen prieſterlichen und enthuſiaſtiſchen Weiſen an, indem er ſeine Vorſtellungen und Ahnungen über die Natur der Dinge und ihre inneren Gründe auch noch ganz in mythiſche Form kleidete. Wir haben Stücke einer Theogonie von ihm, welche einen ſeltſamen Charakter tragen und weit mehr Aehn-

[1]) Dies iſt die ältre Form der Sage, bei Herodot IV, 36, dem Redner Lykurg u. A. Nach der ſpäteren Erzählung, die von Heraklides Ponticus herrührt, wurde Abaris ſelbſt von dem wunderbaren Pfeile durch die Lüfte um die Welt getragen. — Auch von Abaris hatte man Sühngeſänge, Orakel, auch ein angebliches Epos: die Ankunft des Apollon bei den Hyperboreern.

lichkeit mit den Orphiſchen Dichtungen als mit Heſiod zeigen [1]); man ſieht daraus, daß damals wenigſtens ſchon in die theogoniſchen Dichtungen ein andrer Geiſt hineingekommen war und die Orphiſchen Ideen im Schwange waren.

Jedoch laſſen ſich beſtimmte literariſche Produktionen von dieſen Orphikern vor Pherekydes noch nicht nachweiſen, wohl aus dem Grunde, weil die Hymnen und gottesdienſtlichen Lieder, die ſie dichteten, eben nur für ihre Myſterien-Vereine beſtimmt waren und mit den Gebräuchen, die ſie begingen, ein Ganzes bildeten. Eine ausgebreitete Orphiſche Literatur erhebt ſich erſt gegen die Zeit der Perſerkriege, als die Ueberreſte des Pythagoriſchen Ordens in Großgriechenland ſich an die Orphiſchen Aſſociationen angeſchloſſen hatten. Die Philoſophie des Pythagoras ſelbſt hatte mit dem Weſen der Orphiſchen Myſterien nichts zu ſchaffen, und eben ſo wenig ähnelte die Erziehung, Lebensweiſe, geſammte Bildung, welche in dem Bunde der Pythagoreer in Unteritalien erſtrebt wurde, dem Treiben der Orphiker. Während bei dieſen der Cultus des Dionyſos der Mittelpunkt ihrer religiöſen Phantaſieen und der Ausgangspunkt für alle Spekulationen über Welt- und Menſchenſchickſal war: erfährt man gar nichts von einem ſolchen Anſehn des Bacchuscultus in den Städten des Pythagoriſchen Bundes; vielmehr ſind Apollon und die Muſen die bevorzugten Götter dieſer Weiſen, womit auch der Charakter ihrer Lebensordnung und Staatsverwaltung im Einklang ſteht. Offenbar iſt dieſe Verbindung erſt eingetreten, als nach der Zerſtörung von Sybaris der Pythagoriſche Bund in Großgriechen-

[1]) Sturz de Pherecyde p. 40 sqq. Das Miſchen göttlicher Weſen (θεογαμία), der Gott Ophioneus, die Einheit von Zeus und Eros und mehreres Andre in Pherekydes Theogonie kommt auch in Orphiſchen Dichtungen vor. Eben ſo orphiſirt die Kosmogonie des Akuſilaos (Damascius p. 313 nach Eudemus), in der Aether, Eros und Metis als die Kinder von Erebos und Nyx geſetzt werden. Vergl. unten.

land von der feindlichen Volkspartei überfallen, zersprengt und mit wilder Wuth verfolgt wurde (gegen Ol. 69, 1, 504 v. Chr.), wo es wohl sehr natürlich war, daß manche Pythagoreer, bei der einmal in ihnen geweckten Neigung zu geschlossenen Verbindungen, in diesen durch die Religion geheiligten Conventikeln der Orphiker einen Anhalt suchten. Dieser Zeit gehören mehrere Männer an, die Pythagoreer genannt werden und als Urheber Orphischer Gedichte bekannt waren, wie Kerkops, dem das große Gedicht: „die heiligen Ueberlieferungen" (Ἱεροὶ λόγοι) beigelegt wurde, eine ganze Orphische Theologie in vierundzwanzig Rhapsodieen, wohl das Werk mehrerer, da auch ein gewisser Diognet als Verfasser genannt wurde, und Brontinos, ebenfalls ein Pythagoreer, dem ein Orphisches Gedicht über die Natur (φυσικά) und „der Mantel und das Netz" (πέπλος καὶ δίκτυον) — Bilder, unter denen die Orphiker die Weltschöpfung versinnlichten — beigelegt wurden, auch die Arignote, die eine Schülerin und selbst Tochter des Pythagoras genannt wird und ein Gedicht Bakchika verfaßte. Andere Orphische Dichter waren Persinos von Milet, Timokles von Syrakus, Zopyros von Herakleia oder Tarent. Näher bekannt ist uns als Orphischer Dichter Onomakritos, der mit den Pythagoreern in keiner nähern Verbindung stand, indem er schon vor der Zersprengung ihres Bundes bei Peisistratos und den Peisistratiden in hohem Ansehn lebte. Er sammelt für die bücherliebenden Peisistratiden die Orakel des Musäos, wobei der Dichter Lasos ihn (nach Herodot) auf einer Verfälschung ertappt haben soll; er dichtete Gesänge für bacchische Weihen und führte darin die Titanen in den Mythenkreis von Dionysos ein, indem sie den Mord an dem jungen Gotte vollführt haben sollten[1]): woraus man wohl sieht, wie weit diese

[1]) Dies ist der Sinn der wichtigen Stelle des Pausan. VIII, 37, 3.

Orphiſche Mythologie von der Theogonie des Heſiod ſich entfernte. In der Zeit des Platon war durch dieſe Dichter eine bedeutende Anzahl Lieder unter dem Namen des Orpheus und Muſäos zuſammengekommen, welche bei öffentlichen Spielen rhapſodiſch vorgetragen wurden, wie die Epopöen Homers und Heſiods [1]); auch hatten damals die Orpheoteleſten — eine Art Winkelmyſtagogen, die aus den Orphikern als ein ſchlechter Nachwuchs hervorgingen — wenn ſie vor die Thüren der Reichen kamen und ihnen durch Opfer und Sühngeſänge Erlöſung von allen Sünden, auch denen der Voreltern, zu verſchaffen verhießen, einen Braß Bücher von Orpheus und Muſäos vorzuzeigen, auf welche ſie ihre Verheißungen gründeten [2]).

Was nun den Inhalt dieſer Orphiſchen Poeſie anlangt, ſo iſt es theils ſchwer die Nachrichten darüber immer genau zu trennen von noch ſpätern Orphiſchen Erfindungen aus den Zeiten des ſinkenden Heidenthums, theils würde eine umſtändliche Erörterung darüber uns in das Detail der alten Mythologie und Religionsgeſchichte einzugehen nöthigen; wir wollen daher nur einige Hauptſätze hervorheben, welche den Geiſt und den Plan dieſer Compoſitionen im Ganzen wahrnehmen laſſen. Meiſt ſchöpfen wir ſie aus der Orphiſchen Kosmogonie, welche von ſpätern Schriftſtellern als die gewöhnliche (ἡ συνήθης) bezeichnet wird — denn es gab auch andre noch ſeltſamere und abenteuerlichere — und wahrſcheinlich einen Theil jenes großen Werks der „heiligen Ueberlieferungen" bildete.

Gleich im Anfang zeigt ſich das Beſtreben die Heſiodiſche Theogonie zu überbieten und zu noch allgemeineren, umfaſſenderen Begriffen aufzuſteigen als das Heſiodiſche Chaos iſt. Die Orphiſche Theogonie ſtellte den Chronos, die Zeit, an die Spitze des Ganzen und legte ihm Weſenheit und ſchaffende Kraft bei.

[1]) Platon Ion. p. 536. b. [2]) Platon Republ. II, p. 364.

Chronos erzeugt aus ſich das Chaos und den Aether und bildet aus dem Chaos innerhalb des Aethers ein weißglänzendes Weltei. Das Weltei iſt eine Vorſtellung, welche die Orphiker mit manchen orientaliſchen Syſtemen gemein haben und wovon ſich auch in älteren Griechiſchen Mythen, wie in dem von den Dioskuren, Andeutungen finden; aber erſt durch die Orphiker iſt dieſe Vorſtellung unter den Griechen in ihrer vollen Bedeutung entwickelt worden. In dem Weltei iſt das ganze Leben der Welt noch auf eine geheimnißvolle Weiſe verſchloſſen und entwickelt ſich daraus, wie das Leben eines Vogels, aus einem unſichtbaren Mittelpunkte eines ſcheinbaren Nichts. Das Weltei, in dem die materielle Fülle des Chaos iſt, wird befruchtet durch die Winde, den bewegten Aether: da tritt mit goldglänzenden Fittigen Eros daraus hervor [1]). Die Vorſtellung dieſes Eros als eines kosmogoniſchen Weſens iſt von den Orphikern weit mehr ausgebildet worden als von Heſiod; ſie nannten ihn auch Metis als den Weltgeiſt; der Name Phanes kam erſt bei ſpätern Orphikern in Umlauf. Die Orphiker faßten dieſen Eros-Phanes als ein pantheiſtiſches Weſen, in dem die ganze Welt noch in organiſcher Einheit, wie Glieder eines Körpers, zuſammen geweſen ſei. Der Himmel ſein Kopf, die Erde ſein Fuß, Sonne und Mond ſeine Augen, Aufgang und Niedergang ſeine Hörner. Sehr ſchön und geiſtvoll ſagt ein Orphiſcher Dichter zu Phanes: „Deine Thränen ſind das unglückſelige Geſchlecht der Menſchen; durch dein Lächeln haſt du der Götter heiliges Geſchlecht entſprießen laſſen.“ Aus dem Eros entwickelt ſich nun eine Genealogie von Göttern ähnlich der Heſiodiſchen, in-

[1]) Dieſen Zug hat auch die ſcherzhaft angewandte Orphiſche Kosmogonie bei Ariſtoph. Vögel 694, wonach auch der Orphiſche Vers bei dem Schol. Apollon. Rh. III, 26. zu verſtehen iſt:

Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρόνος (nicht *Χρόνος*) *καὶ πνεύματα πάντ'*
(iſt Nominativ) *ἐτέκνωσεν.*

dem er mit ſeiner Tochter, der Nacht, den Himmel und die Erde zeugt und dieſe dann die Titanen hervorbringen, unter denen Kronos und Rhea die Eltern des Zeus werden. Zeus war auch für die Orphiker der Name der die Welt in dieſer Zeit beherrſchenden Gottheit, welche das Ganze mit unendlich kräftigem Wirken umfaßt. Sonach mußte Zeus an die Stelle von Eros-Phanes getreten ſein und dieſes Weſen mit ſich vereinigt haben. Daraus ging die Dichtung von der Verſchlingung des Phanes durch den Zeus hervor, welche offenbar der Heſiodiſchen Erzählung nachgebildet iſt, wie Zeus die Weisheitsgöttin Metis verſchlingt, nur daß Heſiod dadurch bloß ſagen wollte, daß Zeus nun alles wiſſe, was Heil und Verderben bringt, die Orphiker aber eben dadurch den Begriff einer Weltſeele auf Zeus übertrugen. Sie gefielen ſich daher nun auch in ausführlichen Schilderungen, wie nun Zeus der Erſte und Letzte, Anfang, Mitte und Ende, Weib und Mann und überhaupt Alles ſei. Jedoch ſteht das All doch in einem andern Verhältniſſe zu Zeus und zu Eros; die Orphiker beſchrieben auch, wie Zeus die ſtreitenden Mächte in einem ſchönen Weltbau zu einem Ganzen vereinigt, alſo die Einheit, die im Phanes war und hernach in Streit und Feindſchaft zerfallen iſt, wieder durch Verſtand und Weisheit herſtellt. Hiebei finden wir auch, daß der den älteſten Griechiſchen Dichtern noch ganz fremde Begriff einer Weltſchöpfung in den Geſichtskreis der Griechen tritt. Während die Griechen der Homeriſchen und Heſiodiſchen Zeit die Welt wie ein Gewächs betrachteten, das von einem innern Lebenstrieb beſeelt aus tiefen unergründlichen Wurzeln zu immer feinerer und ſchönerer Geſtaltung aufwächſt, betrachteten die Orphiker die Gottheit bereits als einen Werkmeiſter, der aus einem gegebnen Stoffe den Bau der Welt planmäßig unternimmt und ausführt. Sie bedienten ſich dabei gern der Bilder eines Kraters oder Miſchkeſſels, in dem die verſchiede-

nen Elemente in gehörigem Maße gemiſcht, und eines Peplos oder Gewandes, wo die mannigfaltigſten Fäden zu einem ſchönen Gewebe vereinigt werden. Daher Krater und Peplos als Titel ganzer Orphiſcher Gedichte vorkommen.

Ein anderer großer Unterſchied der Orphiſchen Vorſtellungen von dem Geſchicke der Welt und der älteren Griechiſchen war der, daß die Orphiker in ihrem Sinne nicht bei dem gegenwärtigen Zuſtande der Welt ſtehen blieben und noch weniger in jener melancholiſchen Anſicht von den Weltaltern des Heſiod, wovon das folgende immer ſchlechter als das vorhergehende wird, ihre Befriedigung fanden, ſondern eine Aufhebung alles Zwiſtes und Streites, einen ſeligen Frieden, einen Zuſtand der höchſten Glückſeligkeit und Entzückung der Seelen am Ende der Dinge verlangten. Ihre zuverſichtliche Hoffnung dieſer Art knüpfte ſich ganz an den Dionyſos an, von deſſen Cultus ja überhaupt ihre ganze eigenthümliche Religioſität ausging. Dionyſos-Zagreus war nach ihnen ein Sohn des Zeus, den er mit ſeiner eignen Tochter, der Kora-Perſephone, bevor ſie noch in das Schattenreich hinabgeriſſen wurde, in der Geſtalt eines Drachen erzeugt hatte. Der junge Gott muß durch große Gefahren und Schreckniſſe des Todes hindurchwandern: von jeher ein weſentlicher Zug der Fabel von Dionyſos, beſonders wie ſie in der Gegend von Delphi erzählt wurde, welchen aber erſt die Orphiker und namentlich Onomakritos zu der abenteuerlichen Legende ausbildeten, die uns von ſpätern Schriftſtellern überliefert wird. Zeus — erzählt dieſe Legende — beſtimmt den Dionyſos zum Könige und ſetzt ihn auf den Thron des Himmels und gibt ihm Apollon und die Kureten zum Schutze bei. Aber die Titanen, von der eiferſüchtigen Hera angeſtiftet, überfallen ihn, indem ſie ſich mit Gyps überſtrichen und dadurch unkenntlich gemacht haben — ein Gebrauch der Bacchiſchen Feſte — während Dionyſos, mit buntem Spielwerk, be-

ſonders einem glänzenden Spiegel, beſchäftigt, ihre Annäherung nicht bemerkt. Nach langen und furchtbaren Kämpfen überwinden und tödten die Titanen den Dionyſos, ſie zerreißen ihn in ſieben Stücke, indem ſie ſelbſt ſieben waren [1]; jedoch gelingt es der Pallas das zuckende Herz [2] zu retten, welches Zeus in einem Tranke verzehrt und — da das Herz von den Alten als eigentlicher Sitz des Lebens und Geiſtes angeſehen wurde — den Dionyſos nun wieder in ſich trägt und von neuem erzeugt. Zugleich rächt Zeus den Mord ſeines Sohnes, indem er die Titanen mit ſeinen Blitzen niederſchlägt und verbrennt; aus ihrer Aſche gehen, nach dieſer Orphiſchen Sage, die Menſchen hervor, in denen daher auch Dionyſos vorhanden iſt, aber als ein auf frevelhafte Weiſe zerriſſener Gott. Dionyſos, dieſer zerriſſene und wiedergeborne Gott, iſt nun beſtimmt den Zeus in der Herrſchaft abzulöſen und das goldne Zeitalter wieder herzuſtellen. Dionyſos war den Orphikern zugleich aber auch der Gott, von dem die Befreiung der Seelen gehofft wurde, indem nach einer Orphiſchen Vorſtellung, welche Platon öfter berührt, die menſchlichen Seelen zur Strafe in den Körper, wie in einen Kerker, hinabgeſtoßen waren. Die Leiden der Seele in ihrem Gefängniſſe, die Durchgänge und Stufen, wodurch ſie zu einem höhern Zuſtande gelangt, die allmälige Läuterung und Verklärung derſelben wurden in dieſen Gedichten ausführlich geſchildert und Dionyſos nebſt Kora (Liber cum Libera) als die Gottheiten dargeſtellt, welchen die Hindurchführung und Reinigung der Seelen obläge.

So iſt alſo ſchon in der Poeſie dieſer erſten fünf Jahrhunderte der Griechiſchen Literatur an die Stelle jener heitern

[1] Die Orphiker fügten zu den Heſiodiſchen Titanen und Titaniden den Phorkys und die Dione hinzu.

[2] *κραδίην παλλομένην* — eine etymologiſche Fabel.

Freude an dem ſinnlichen Leben ein tiefes Gefühl von dem Elend dieſes menſchlichen Daſeins und eine ſchwärmeriſche Sehnſucht nach einem ſeligeren Zuſtande getreten, freilich nicht in der Ausbreitung, daß dieſe Betrachtung des Lebens herrſchende Stimmung des Griechiſchen Volkes geworden wäre, aber doch ſo, daß ſie in einzelnen Gemüthern tiefe Wurzeln faßte und in Zuſammenhang mit einer allgemeinen ernſteren und geiſtigeren Anſicht des Lebens ſtand.

Zunächſt müſſen wir unſere Blicke auf den Beginn und die erſten Schritte richten, welche die Griechen in dem letzten Jahrhundert dieſer Zeit in proſaiſcher Mittheilung ihrer Gedanken gemacht hatten.

Siebzehntes Kapitel.

Philoſophiſche Schriften.

Da die Aufgabe dieſes Werks keine Geſchichte der Philoſophie, ſondern der Griechiſchen Literatur und Bildung iſt: ſo haben wir auch in Betreff der ältern Griechiſchen Philoſophen nicht die Fragen zu beantworten, die ein Werk von jenem Inhalte zu löſen ſuchen muß. Die Philoſophie iſt ein eignes Reich des menſchlichen Geiſtes, gegründet auf Bedürfniſſe unſerer Vernunft, die nicht in jedem Menſchen rege ſind und ſich erſt auf gewiſſen Entwickelungsſtufen der geiſtigen Cultur einſtellen, aufgebaut aus Begriffen und Gedanken, welche ſich unter einander bekämpfen und zu widerlegen ſuchen, ſo daß, wenn es einmal einem philoſophiſchen Künſtler gelingt ſie in ein ſcheinbares Gleichgewicht zu bringen, doch die Wage gleich wieder an einem Punkte überſchlägt und damit das ganze Ge-

bäude zuſammenſtürzt, um von einem Andern aus denſelben Bauſteinen, aber nach einem ganz andern Plan, wieder aufgebaut zu werden. Man muß ein ganz beſonderes Intereſſe für dieſe Gedankenwelt und zugleich eine ſeltne Unabhängigkeit des Geiſtes von dem Standpunkt eines einzelnen Syſtems mitbringen, um ſich in die Betrachtungsweiſen der Dinge, wie ſie in den Nachrichten und Bruchſtücken der alten Philoſophen vorliegen, vertiefen und jeden bedeutenden Denker in ſeiner Originalität und zugleich in ſeiner Stellung gegen die frühern und ſpätern Stufen der philoſophiſchen Gedankenentwickelung faſſen zu können. Dürfte ich auch bei den Leſern dieſes Buches ein ſolches Intereſſe vorausſetzen, ſo liegt eine ſolche Betrachtung doch nicht in dem Zwecke meiner Arbeit, die ſich auf den Standpunkt des Griechiſchen Volkes im Ganzen ſtellt und, was deſſen Geiſtesleben unmittelbar bereichert, vorwalten läßt. Die Philoſophie ſteht aber bei den Griechen im Anfange und noch lange Zeit der allgemeinen Bildung des Volkes eben ſo fern, wie die Poeſie eng damit verbunden und gleichſam der Mittelpunkt davon iſt. Die Poeſie verherrlicht und verklärt das eigenthümliche Leben der Nation, die Sphäre von Gedanken, in denen ſie aufgewachſen und groß geworden iſt, Religion, Mythus, Staatsleben, die geheiligte Sitte und Lebensordnung; ſie iſt die Blüthe des geſchichtlichen, poſitiven Daſeins der Nation. Die Philoſophie beginnt dagegen mit einer Losreißung des Geiſtes von den Anſichten und Gewohnheiten, in denen er aufgewachſen iſt, von den Vorſtellungen des Volks von den Göttern und der Welt, von den Grundſätzen der Sitte und der geltenden Verfaſſungen; der einzelne Geiſt ſtellt ſich hier, ſo viel es ihm irgend möglich iſt, auf ſeine eignen Füße und macht auf eine Autonomie Anſpruch, die oft in entſchiedene Oppoſition gegen die poſitiven Einrichtungen, in ein übermüthiges Herabſehn auf alle überlieferte Weisheit und

Kunſt übergeht. Darum entſagt ſie auch gleich von Anfang dem Schmuck des Verſes, d. h. derjenigen Redeform, in welcher bis dahin eine jede erhöhte Stimmung des Geiſtes, die ſich Anderen mittheilen wollte, ihren Ausdruck gefunden hatte; die Philoſophie tritt ziemlich zuerſt in der nackten ungebundnen Rede des gemeinen Lebens auf. Schwerlich würde ſie dies gewagt haben, wenn ihre Werke beſtimmt geweſen wären einer verſammelten Menge an Feſten und Spielen vorgetragen zu werden; da würde viel Kühnheit dazu gehört haben den rhythmiſchen Fluß wohlklingender Hexameter und lyriſcher Maße zu unterbrechen durch eine ſchlichte Rede, wie man ſie im täglichen geſelligen Verkehr vernahm. Aber die älteſten Schriften Griechiſcher Philoſophen waren nur kurze Aufzeichnungen ihrer Hauptgedanken, zur Mittheilung an wenige beſtimmt; hier hinderte nichts die Form der gewöhnlichen Rede anzuwenden, die ja auch bei Aufzeichnungen von Geſetzen, Bündniſſen u. dgl. ſchon länger üblich geweſen war [1]). Ueberhaupt hängen Proſa und ſchriftliche Aufzeichnung ſo eng zuſammen, daß man wohl behaupten darf, daß, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Uebung gekommen wäre, die Poeſie nicht ſo lange die einzige Bewahrerin des edleren Lebens der Nation geblieben wäre. Freilich werden wir finden, daß auch die Philoſophie ſich in ihrem Fortſchritt der Poeſie bemächtigt, um die Gemüther lebhafter zu ergreifen, und wenn wir unſere Eintheilungen haarſcharf nehmen wollten, hätten wir nach der theologiſchen Poeſie eine philoſophiſche abhandeln ſollen; da wir aber bei dem Plane dieſes Werks die natürliche Folge der Zeit und die innere Entwickelung des Einen aus dem Andern möglichſt beobachten, müſſen wir dieſe philoſophiſche Poeſie der Proſa beiordnen, als eine abſichtlich aus beſtimmten Zwecken

[1]) S. darüber das folgende Kapitel.

hervorgehende Abweichung von der gewöhnlichen Mittheilungsweiſe.

So ſehr aber die Philoſophen von Anfang an dahin ſtreben für ſich allein zu ſtehen und auf unabhängige Weiſe in den Grund und das Weſen der Dinge einzudringen, ſo zeigt ſich doch ein Jeder auch bei dieſen Forſchungen ſo, wie er geartet iſt, d. h. wie er unter dem fortwährenden Einfluß ſeiner Umgebung von Kindesbeinen an ſich geiſtig zu bewegen gelernt hat. Daher gleich die älteſten Philoſophen ſich nach den *Stämmen* und Landſchaften, denen ſie angehören, in Gruppen theilen, wenn auch der Begriff von Schulen, d. h. von einer geregelten Ueberlieferung der Lehre durch eine ſtetige Succeſſion von Lehrern und Schülern, in dieſem Zeitalter noch keine Anwendung erleidet. Der erſte und ſtärkſte Impuls geht von den *Joniern* aus, dem Griechiſchen Volksſtamme, der nicht bloß im gewöhnlichen Leben am meiſten Begierde nach neuer und mannigfaltiger Kunde zeigte, ſondern auch für die Natur und Welt im Ganzen und Großen am meiſten Forſchungsluſt und Wiſſenstrieb mitbrachte. Daher auch gleich von Anfang die Fragen dieſer Joniſchen Weiſen ſich auf die äußere Welt und Natur richteten, woher ſie bei den Alten den Namen der Phyſiker oder Phyſiologen tragen. Mit einer Kühnheit, die dem noch unerfahrenen und der Schwierigkeit des Gegenſtandes unkundigen Geiſte eigen iſt, ſtellen ſie ihre Fragen gleich auf das Höchſte und ſuchen, während ſie keine andern Erfahrungen benutzen können, als der gemeine Mann ebenfalls kannte, und noch mit den allererſten Elementen der Mathematik zu ſchaffen haben, den letzten Grund, das Princip des Werdens der Dinge, zu erforſchen. Wenn wir über die kecke Raſchheit lächeln, womit der Geiſt jener Jonier alle Mittelſtufen überflog und ſich gleich im Anfang an die letzten Probleme wagte, muß man auf der andern Seite doch auch über den Tiefblick erſtaunen,

mit dem Manche von ihnen den innern Zuſammenhang von Erſcheinungen ahnten, den wiſſenſchaftlich zu begreifen erſt eine viel weiter vorgeſchrittene Naturforſchung in den Stand geſetzt hat. Bei der Richtung dieſer Joniſchen Speculationen verſteht es ſich von ſelbſt, daß ſie keinen Anſpruch darauf machten von der Erfahrung unabhängig zu ſein und a priori zu verfahren; vielmehr wollten ſie alle Erfahrung und Beobachtung zuſammendrängen in gewiſſe große Ergebniſſe über die Natur der Dinge. Auch hat es den Griechen nie an Aufmerkſamkeit und einer gewiſſen Feinheit der Beobachtung gefehlt für Alles, was ſich vor ihren Augen begab; nur iſt dieſe geiſtreiche Nation auch in den Zeiten, wo ſie einen großen Schatz von Beobachtungen über die Natur geſammelt hatte, niemals über das Beobachten der ſich darbietenden Erſcheinung hinausgegangen und hat den Verſuch, das Experiment, wodurch der Forſcher die Natur zwingt, ihm gerade auf dem Punkt Rede zu ſtehn, wo er einen beſondern Aufſchluß erwartet, ganz der neuern Wiſſenſchaft überlaſſen.

Ehe wir von dieſen allgemeinen Betrachtungen zu den einzelnen Weiſen der Joniſchen Schule (um dieſen Ausdruck in weiterem Sinne zu brauchen) übergehen, müſſen wir nothwendig eines Mannes gedenken, der als Mittelglied zwiſchen jenen prieſterlichen Enthuſiaſten, Epimenides, Abaris und Anderen, von denen wir oben geſprochen, und den Joniſchen Phyſiologen ſehr wichtig iſt. Pherekydes, von der Inſel Syros unter den Kykladen gebürtig, iſt überdies der erſte Grieche, von dem wir noch einige Sätze proſaiſcher Rede übrig haben, und auf jeden Fall einer der erſten, die nach Weiſe der Jonier, welche noch kein Papyrus aus Aegypten erhalten hatten, auf Schafsfelle (διφθέραι) ihre noch ſehr unberedte Weisheit verzeichneten [1]). Aber dieſe Proſa iſt nur darin Proſa, daß ſie

[1]) Herodot V, 58. Aus dem Ausdrucke: φερεκύδεος διφθέρα iſt

die Feſſeln des Verſes abgeworfen hat, die ſie in dem begeiſterten Anſchaun der Natur der Dinge zu beachten nicht gemüſſigt iſt, nicht aber darin, daß ſie ihre Gedanken auf eine ſchlichte, verſtändige Weiſe kundthut. Im Anfange ſeines Buches hieß es: „Zeus und die Zeit (Chronos) und die Urerde (Chthonia) waren von Ewigkeit. Die Urerde aber heißt Erde (Ge), ſeit Zeus ihr die Ehre gegeben.“ Weiterhin wurde beſchrieben, wie Zeus ſich in den Liebesgott (Eros) verwandelt, da er die Welt aus dem Urſtoff, welchen Chronos und Chthonia geſchaffen, in ſchöner Ordnung bilden wollte. „Zeus bildet, hieß es alsdann, ein großes und ſchönes Gewand; darauf malt er Erde und Ogenos (den Ocean) und die Häuſer des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche“ [1]). Ohne Anſpruch darauf zu machen dieſe Bilder an dieſer Stelle vollkommen deuten zu wollen, nehmen wir ſo viel als einleuchtend, daß Pherekydes in ſeinen Ideen und ſeiner Ausdrucksweiſe in der nächſten Verwandtſchaft zu den Orphiſchen Theologen ſtand und mehr zu dieſen als zu den nun folgenden Joniſchen Phyſikern gerechnet werden muß.

Pherekydes gehört dem Zeitalter der ſogenannten Sieben Weiſen an, deren einer Thales von Milet war, der zugleich als der erſte in der Reihe der Joniſchen Phyſiker erſcheint. Dieſe ſieben Weiſen ſind, wie wir ſchon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, keine einſamen Denker, denen

---

wahrſcheinlich das Mährchen entſtanden, daß dem Pherekydes ſeine eigne Haut abgezogen worden ſei, zur Strafe ſeines Atheismus, deſſen dieſe alten Philoſophen meiſt bezüchtigt werden.

[1]) Weiter ſ. Sturz commentatio de Pherecyde utroque bei ſeinen: Pherecydis fragmenta ed. alt. 1824. Die Aechtheit der Fragmente wird beſonders durch die ſeltnen altioniſchen Formen verbürgt, welche die gelehrten Grammatiker Apollonius und Herodian daraus anführen.

ihre vom Volke unverſtandnen Spekulationen den Ruhm der Weisheit erworben hätten, ſondern ihr bei allen Griechen verbreiteter Ruhm beruht allein auf ihrer Thätigkeit als Staatsmänner, Rathgeber des Volks in öffentlichen Angelegenheiten, praktiſcher Männer. Dies gilt auch von Thales, deſſen freien und durchdringenden Blick in Staatsſachen und ökonomiſchen Dingen manche uns überlieferte Geſchichte bethätigt. Das Wichtigſte iſt, was Herodot erzählt, daß in der Zeit, wo die große Perſiſche Macht des Kyros nach Kröſos Sturze die Jonier bedrohte, der damals ſchon ſehr alte Thales dieſen gerathen habe eine Joniſche Hauptſtadt in der Mitte ihres Küſtenlands, zu Teos etwa, einzurichten, wo alle Angelegenheiten des Stammes berathen werden ſollten und zu der dann alle andern Joniſchen Städte ſich als Demen, wie in Attika, verhalten ſollten. In jüngern Jahren ſoll Thales den Joniern die totale Sonnenfinſterniß, welche (entweder im Jahre 610 oder 603) die Schlacht der Meder unter Kyaxares und der Lyder unter Halyattes endete, vorhergeſagt haben [1]). Man darf nicht zweifeln, daß Thales dabei aſtronomiſche Formeln benutzte, die er über Kleinaſien von den Chaldäern, den Vätern der Griechiſchen ſo wie der geſammten Aſtronomie, erhalten hatte; denn ſeine eignen theoretiſchen Kenntniſſe in der Mathematik können ſich noch nicht bis zum Pythagoriſchen Lehrſatz erſtreckt haben; er ſoll Sätze wie den von der Gleichheit der Winkel an der Baſis des gleichſchenklichen Dreiecks zuerſt gelehrt haben. Die Hauptſache im Wirken des Thales war gewiß praktiſch; wo ſeine eigne Theorie nicht hinlangte, benutzte er die Kenntniſſe der Völker, welche in den Naturwiſſenſchaften mehr vorgeſchritten waren. So war es Thales,

[1]) Wenn Thales (nach Euſebius) 639 v. Chr. Ol. 35, 2 geboren war, war er damals 39 oder 36 Jahr alt.

der ſeine Landsleute aufforderte ſich bei der Schifffahrt nicht mehr nach dem großen Bären zu richten, welcher den Pol in einem ziemlich großen Kreiſe umwandelt, ſondern nach dem Muſter der Phönicier — von denen Thales Familie ſogar nach Herodot abſtammte — den kleinen Bären als Polargeſtirn im Auge zu behalten, der davon auch Phönike genannt wurde [1]). Dagegen war Thales weder Dichter noch überhaupt Schriftſteller; man konnte im Alterthum kein auch noch ſo kleines ſchriftſtelleriſches Werk von ihm mit Sicherheit aufweiſen. Folglich beruhen auch die Angaben über ſeine philoſophiſchen Sätze nur auf der Erinnerung der Zeitgenoſſen und nächſten Nachfolger, und es wäre eine thörichte Hoffnung, wenn man daraus ein Syſtem der Natur in Thales Sinne conſtruiren zu können ſich einbildete. So viel nimmt man indeß doch aus den beſten dieſer Ueberlieferungen ab, daß der geiſtreiche Mann nirgends in der Natur einen todten Stoff, ſondern überall Kraft der Bewegung ſah — er ſagte in ſeiner Weiſe: „Alles ſei voll Götter“ [2]), und führte zum Beweiſe den Magnet und den Bernſtein an, die Träger der magnetiſchen und elektriſchen Kraft — und daß er das Waſſer zum bewegenden Urſtoffe oder Prinzip [3]) machte, wohl deswegen, weil das flüſſige Element bald in luftförmiger, bald in feſter Geſtalt erſcheint und es ihm daran beſonders anſchaulich wurde, wie ein Weſen in der Natur in der mannigfachſten Geſtalt daſſelbe ſein könne. Auch dies genügt, um

---

[1]) Scholien zu **Arat. Phaenom. 39.** Auf ſolchen Ueberlieferungen beruhte wahrſcheinlich die *ναυτικὴ ἀστρολογία*, welche im Alterthum von Thales hergeleitet wurde, aber nach genauerer Angabe von einem ſpätern Schriftſteller, Phokos von Samos, verfaßt war.

[2]) In der Stelle des Ariſtoteles **de an. I, 5** iſt nur *πάντα πλήρη θεῶν εἶναι* Ueberlieferung von Thales; *ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι* iſt Ariſtoteliſche Auffaſſung und Erklärung.

[3]) *Ἀρχή, αἰτία.* Der Ausdruck *ἀρχή* iſt erſt von Anaximander gebraucht worden.

in Thales einen Geiſt zu ſehn, der die gewöhnlichen Vorurtheile, welche die ſinnlichen Eindrücke bei uns hervorbringen, durchbricht und den Grund der äußern Geſtaltung in bewegenden Kräften ſucht, welche nicht auf der Oberfläche der Erſcheinung, ſondern tiefer in dem innern Weſen der Dinge ruhen.

Anaximandros, auch ein Mileſier, wird zunächſt an Thales angeknüpft. Es darf als hinlänglich ſicher angenommen werden, daß ſeine kleine Schrift über die Natur, περὶ φύσεως — wie die Bücher der Joniſchen Phyſiker meiſt genannt werden — Ol. 58, 2, v. Chr. 547, als Anaximander 64 Jahr alt war, geſchrieben war[1]). Mit dieſer Schrift beginnt die philoſophiſche Schriftſtellerei der Griechen, wenn wir doch Pherekydes myſteriöſe Offenbarungen ſchwerlich dazu rechnen können, und zwar gewiß auch jetzt noch in einfilbiger Kürze und einer mehr poetiſchen als proſaiſchen Ausdrucksweiſe, da die ſchlichte Rede des zergliedernden Verſtandes noch wenig Zeit und Gelegenheit gehabt hatte ſich auszubilden — wie es auch die wenigen erhaltenen Bruchſtücke zeigen. Wahrſcheinlich bildeten die aſtronomiſchen und geographiſchen Erörterungen, die dem Anaximandros beigelegt werden, Abſchnitte dieſer Schrift. Anaximander war im Beſitz eines Gnomon oder Sonnenweiſers, ohne Zweifel auch aus Babylon[2]), mit dem er in Sparta, welches noch immer ein Sammelplatz Helleniſcher Bildung war, Beobachtungen anſtellte, durch die er die

[1]) Man würde nämlich nicht begreifen, wie Apollodor wiſſen konnte, daß Anaximander Ol. 58, 2, 64 Jahr alt geweſen ſei (Diogen. Laert. II, 2.), und Plinius (N. H. II, 8.) die Entdeckung der Schiefe der Ekliptik auf Ol. 58 ſetzen konnte, wenn nicht Anax. in ſeiner Schrift ſelbſt dies Jahr erwähnte. Wer zeichnete ſonſt damals ſolche Entdeckungen auf?

[2]) Herodot II, 109. Von Anaximanders Gnomon Diogen. Laert. II. 1. und Andre.

Solſtitien und Aequinoctien genau beſtimmte und die Schiefe der Ekliptik berechnete[1]). Auch war er, dem Eratoſthenes zufolge, der erſte, welcher eine Art Länderkarte zu zeichnen verſuchte, wobei es dem Phyſiker gewiß weniger auf die einzelnen Länder und Völker, als auf die mathematiſche Eintheilung des Erdbodens im Ganzen, ankam. Anaximander nahm nach Ariſtoteles unzählige Welten an, die er auch Götter nannte, indem er ſich dieſe Welten ſelbſt als Weſen dachte, die mit eigner Kraft der Bewegung begabt ſeien; und da die einen entſtänden, während die andern vergingen, dauere die Bewegung ewig. Dieſe Welten waren, nach ſeiner Anſicht, durch Entwickelung aus dem unendlichen oder vielmehr beſtimmungsloſen Urweſen geworden, welches er das ἄπειρον nannte, indem er alle beſondre Qualitäten als Beſchränktheiten entfernte und ſo zur Vorſtellung eines umfaſſendſten Urweſens gelangte, aus dem Alles hervorgegangen ſei und in das Alles zurückkehre. „Woraus das Daſeiende ſeinen Urſprung hat" ſagt er in einem erhaltenen Bruchſtück, „dahin muß es auch ſeinen Untergang haben, dem Rechte nach. Denn ein Ding wird immer vom andern für ſeine Ungerechtigkeit" (durch die es ſich nämlich an die Stelle eines andern geſetzt hat) „gebüßt und beſtraft, nach der Ordnung der Zeit"[2]).

Anaximenes, auch ein Mileſier, ſchließt ſich nach der allgemeinen Ueberlieferung des Alterthums der Zeit und ſeiner Bildung nach an Anaximander an, wonach er nicht lange vor der Zeit des Perſerkriegs geblüht haben muß[3]). Mit ihm be-

---

[1]) Die Schiefe der Ekliptik, d. h. die Entfernung des Sonnenlaufs vom Aequator, im Allgemeinen konnte Niemandem verborgen bleiben, der überhaupt darauf aufmerkſam war; aber Anaximandros fand mit dem Gnomon Mittel ſie einigermaßen zu beſtimmen.

[2]) Simplicius zu Ariſtot. Phyſik f. 6.

[3]) Die nähern Angaben über ſeine Lebenszeit ſind ſo verworren, daß

ginnt die Joniſche Philoſophie ſich der Sprache des räſonnirenden Verſtandes zu nähern, ſeine Schrift war in ſchlichter einfacher Mundart der Jonier abgefaßt. Indem Anaximenes wieder darauf zurückkam nach einem beſtimmten, durch die Erfahrung bekannten Stoffe zu ſuchen, woraus ſich die mannigfaltige Natur der Dinge entwickeln und erklären ließe, ſchien ihm die Luft dieſer Forderung am meiſten zu entſprechen, und er war ſehr ſinnreich in der Nachweiſung von Thatſachen, wie aus Luft durch Verdichtung und Verdünnung die verſchiedenſten Körper entſtänden. Immer aber war den Joniern dieſes materielle Princip kein bloß materielles, ſondern mit eigner Kraft der Bewegung ausgeſtattet ein zugleich geiſtiges und göttliches Weſen. „Wie die Seele in uns", ſagt Anaximenes in einem erhaltenen Bruchſtück [1]), „die da Luft iſt, uns zuſammenhält: ſo umfaßt Hauch und Luft auch die ganze Welt."

Eine ungleich wichtigere Perſon, nicht bloß für die Geſchichte der Philoſophie, ſondern auch für die der Griechiſchen Bildung überhaupt und insbeſondere der Proſa, iſt Heraklit von Epheſos. Die Zeit ſeiner Blüthe iſt um Ol. 69, v. Chr. 505 ſicher geſtellt. Sein Werk, welches „von der Natur" überſchrieben wurde — aber dergleichen Ueberſchriften ſind in der Regel erſt ſpäter zur Bezeichnung der Bücher zugefügt, — ſoll er der einheimiſchen Göttin von Epheſos, der großen Diana, geweiht haben, gleichſam als wenn es hier allein eine ſeiner würdige Stelle fände und es nicht lohne es dem Publikum zu überliefern. Die übereinſtimmende Ueberlieferung des Alterthums ſchildert den Heraklit als einen verſchloſſenen und ſtolzen Mann, der es nicht liebte im Verkehr mit Andern Mit-

---

man ſie ſchwer enträthſeln kann. S. Clinton im Philological Museum N. 1. p. 91.

[1]) Stobäus Eclog. p. 296.

theilungen zu geben und zu empfangen. Die tiefen Gedanken über die Natur der Dinge, welche ihm in einſamer Betrachtung aufgegangen waren, ſetzte er weit über alle Bildung, die von Andern zu erlangen ſei. „Viellernen, ſagt er, macht den Verſtand nicht klug; ſonſt hätte es ja auch den Heſiod klug gemacht und den Pythagoras und wiederum den Xenophanes und den Hekatäos“ [1]). So war auch ſeine Ausdrucksweiſe ein Bewußtwerden großer Gedanken, aber nicht ein behagliches Mittheilen, wie es die Jonier ſonſt liebten, für die Menge, Proſa nur darum, weil jede Feſſel der Rede ihm zuwider war, aber dabei kühner in dem Gebrauche der Sprache, ſchwungvoller und begeiſterter, als manche Poeſie. Der Gedanke, der als Mittelpunkt ſeiner Naturbetrachtung hingeſtellt werden *muß*, war der, daß Alles in beſtändiger Bewegung ſei, daß nichts eigentlich ſei, ſondern Alles werde und vergehe. „Wir ſteigen, ſagt er in ſeiner ſymboliſchen Sprache, in dieſelben Flüſſe und ſteigen nicht herein (weil ſie im Moment andre ſind); wir ſind und ſind nicht (weil ſich kein Punkt in unſerem Daſein als ein bleibendes Sein feſthalten läßt)“ [2]). So erſchien ihm jedes ſcheinbare Daſein in der Welt nicht als etwas beſonderes, ſondern nur als eine andre Form eines andren. „Das Feuer, ſagt er, lebt den Tod der Erde, und die Luft lebt den Tod des Feuers, das Waſſer lebt den Tod der Luft und die

---

[1]) Bei Diog. Laert. IX, 1.: *πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει* (beſſer als *φύει* bei Andern)· *Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖθίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον.* Eine ſehr wichtige Stelle über die Anfänge der Gelehrſamkeit bei den Griechen.

[2]) *Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμεν.* Herakl. Alleg. Hom. c. 24. p. 84. Das Bild von dem Fluſſe, in den man nicht zweimal ſteigen könne, denn es ſei jedesmal ein anderer, diente dem Heraklit an mehreren Stellen ſeines Werkes ſich jede Exiſtenz als einen beſtändigen Fluß deutlich zu machen.

Erde den des Waſſers"[1]), womit er auf eine geiſtreiche und ausdrucksvolle Weiſe ſagte, daß aus einem allgemeineren Weſen die beſonderen Dinge als einzelne Formen hervorgehen, die ſich unter einander aufheben und vernichten. Eben ſo ſagte er von den Menſchen und Göttern: „wir leben den Tod von jenen; ihr Leben iſt unſer Tod"[2]); wonach man Heraklitiſch die Menſchen geſtorbene Götter, die Götter zum Leben aufgewachte Menſchen nennen konnte. Indem nun Heraklit in der erſcheinenden Natur das Princip dieſer beſtändigen Bewegung ſuchte, erſchien ihm das Feuer als die reinſte Darſtellung dieſer Lebenskraft, wobei er aber ſchwerlich an das durch die Sinne wahrnehmbare, beſondre Feuer, ſondern an eine höhere und allgemeinere Feuerkraft dachte. Denn jenes faßte er ja, wie wir geſehen haben, ſelbſt als befangen im Kreislauf der Elemente, lebend und ſterbend; von dem Urfeuer aber ſprach er ſo: „Die ewige Ordnung aller Dinge hat ſo wenig ein Gott wie ein Menſch gemacht, ſondern ſie war immer und iſt und wird ſein das ewig lebende Feuer, welches nach beſtimmtem Wechſel ſich entzündet und verliſcht"[3]). Jedoch war dem Heraklit dieſe beſtändige Bewegung nichts weniger als ein zweck- und maßloſes Strömen und Wogen, eine keinem höhern Geſetz unterworfene, von zufälligen Conjuncturen beherrſchte Fluctuation, ſondern er ſah in der alles wirkenden Lebenskraft zu-

---

[1]) Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος. Maxim. Tyr. diss. XXV. p. 260. Die Redeweiſe — das eine Ding lebt den Tod des andern — iſt in Heraklits Fragmenten ſehr häufig, wie überhaupt ſeine Ausdrucksweiſe ſich ſehr in wenigen beſtimmten Formen gefällt.

[2]) Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον. Philo Alleg. leg. p. 60. Heracl. Alleg. Hom. c. 24.

[3]) Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα. Clemens Alex. Strom. V. p. 389.

gleich eine höchſte Ordnung; ein höchſtes Verhängniß, εἱμαρμένη genannt, lenkte den Weg aufwärts und abwärts, wie er das Werden und Vergehen bezeichnete. „Nicht wird die Sonne", ſagte er, „ihre Bahn überſchreiten; thäte ſie es, ſo würden ſie die Erinnyen, die Beiſtände der Dike, auffinden"[1]). Er erkannte mitten in der Bewegung ein ewiges Geſetz, welches von den höchſten Mächten aufrecht erhalten würde: worin Heraklits Nachfolger nicht dem weiſen Beiſpiel ihres Lehrers gefolgt zu ſein ſchienen, jene übertriebenen Herakliteer, welche Plato ſcherzend die Fließenden (ῥέοντες) nennt und die ſich nur darin gefielen die beſtändige Veränderung und innere Bewegung in allen Dingen nachzuweiſen.

Auf die Volksreligion ſah Heraklit herab, wie ziemlich alle Philoſophen; ihr philoſophiſcher Trieb beſtand eben darin, daß ſie in der eignen unmittelbaren Erfahrung Standpunkte ſuchten, wodurch ſie von Allem, was ihnen poſitiv überliefert war, wozu Aberglauben und Vorurtheile eben ſo gut gehören wie die ſchönſten Wahrheiten und Grundſätze, ſich emancipirten. Heraklit riß ſich daher auch mit kühner Freidenkerei von dem ganzen Cultus der Griechiſchen Religion los. „Sie beten da zu den Bildern", ſagte er von ſeinen Landsleuten, „wie wenn Jemand mit Häuſern ein Geſpräch führen wollte"[2]). Deſſenungeachtet ſteht Heraklit in der wichtigen Frage über das Verhältniß von Geiſt und Körper noch ganz auf demſelben Boden, wie die Volksreligion und überhaupt die herrſchende Anſicht der Griechen, indem es ein Hauptſtück dieſer Volksanſichten bildet, daß die Urweſen der Welt eben ſo als geiſtige Potenzen wie als materielle Gegenſtände gefaßt werden und nun

---

[1]) Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν. Plutarch de exil. c. 11. p. 604.

[2]) Καὶ ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο, bei Clemens Alex. Cohort. p. 33.

auch noch bei Heraklit der Urſtoff der Welt zugleich als die Quelle alles geiſtigen Lebens gedacht wird. Dagegen tritt eine der wichtigſten Veränderungen, welche die Geſchichte des menſchlichen Geiſtes aufbewahrt hat, bald nach Heraklit, durch Anaxagoras, ein. Durch ihn reißt ſich der philoſophirende Geiſt ganz vom Boden jener Volksvorſtellungen los und betritt eine Bahn, die allerdings die ſpekulirende Vernunft und ſelbſt der religiöſe Glaube ſchon viel früher im Orient betreten hatte, in der namentlich die Moſaiſchen Vorſtellungen von der Gottheit und der Welt ſich bewegen. Bei den Griechen aber tritt dieſe Betrachtungsweiſe, welche uns durch die chriſtliche Religion ſo vertraut und natürlich geworden iſt, erſt durch Anaxagoras, und zwar in einer philoſophiſchen Form, als Ergebniß des denkenden Geiſtes, auf, und wie ſie ſich gleich von Anfang an in eine weit beſtimmtere Oppoſition gegen die mythologiſche Volksreligion ſetzte, als alle frühern philoſophiſchen Denkweiſen, ſo unterhöhlte ſie auch in ihrer raſch fortſchreitenden Ausbreitung am meiſten den Boden, auf dem der ganze Cultus der alten Götter ruhte, und bereitete dadurch den ſpätern Sieg des Chriſtenthums vor.

Anaxagoras folgt in einem ziemlichen Zwiſchenraum auf Anaximenes, wiewohl er deſſen Schüler genannt wird; und ſeine Blüthe trifft in eine Zeit, wo außer den Ideen der Joniſchen Phyſiker auch die der Pythagoreer und ſelbſt ſchon der Eleaten in Griechenland ſich verbreitet und auf die denkenden Geiſter zu wirken Zeit gehabt hatten. Da es indeſſen nicht möglich iſt die gleichzeitigen Fortſchritte der verſchiedenen Schulen oder Reihen von Philoſophen neben einander zu überblicken und Anaxagoras immer in der Richtung ſeiner Forſchungen, wie in der Art der Mittheilung, ſeinen Joniſchen Vorgängern treu bleibt, ſo wollen wir erſt die Reihe dieſer Jonier bis zum Schluſſe verfolgen, ehe wir zu den Elea-

ten und Pythagoreern übergehen. Anaxagoras Lebensumstände sind uns durch ziemlich übereinstimmende Angaben chronologischer Art bekannt. Er war Ol. 70, 1, v. Chr. 500, zu Klazomená in Jonien geboren und kam Ol. 81, 1, 456 v. Chr., nach Athen [1]). Hier lebte er fünfundzwanzig Jahre (wofür als runde Zahl dreißig gesetzt werden) bis gegen den Anfang des Peloponnesischen Krieges, wo eine Faktion im Attischen Staate, welche den großen Staatsmann Perikles in seinem Ansehn und seiner Gunst beim Volke auf alle Weise zu erschüttern suchte, ehe sie unmittelbare Angriffe auf ihn selbst wagte, alle seine Freunde und Vertrauten angriff und in böse Rechtshändel zu verwickeln suchte. Unter ihnen war auch der damals schon sehr alte Anaxagoras; die Freiheit seiner Untersuchungen über die Natur gab ein — nicht bloß scheinbares — Recht ihn des Unglaubens gegen die Götter, die das Volk verehrte, anzuklagen, und wenn man auch aus dem Gewirr verschiedenartiger Zeugnisse nicht genau abnehmen kann, wie es bei diesem Processe hergegangen, so ist doch so viel sicher, daß er in Folge dieser Beschuldigungen Athen im 2ten Jahre der 87sten Olymp., v. Chr. 431, verließ. Er starb drei Jahre später, 72 Jahr alt, zu Lampsakos Ol. 88, 1, v. Chr. 428.

Anaxagoras Schrift von der Natur, die er erst im höhern Alter, also in Athen, schrieb [2]), war in Jonischem Dialekt und nach Anaximenes Muster in einer schlichten Prosa abgefaßt. Die mitunter ziemlich ausführlichen Fragmente [3]) zeigen kleine

---

[1]) Unter dem Archon Kallias, der mit dem Kallias oder Kalliades Ol. 75, 1. verwechselt worden ist, wo — unter den Schreckniſſen des Perſerkrieges — nicht die Zeit für den Klazomenier war ſeine philoſophiſchen Studien dort zu beginnen.

[2]) Nach Empedokles Auftreten, Aristotel. Metaph. I, 3, wo die ἔργα die ganze philoſophiſche Wirkſamkeit bezeichnen.

[3]) Das längſte iſt das bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 336.

Sätze, welche durch anknüpfende Partikeln (wie und, aber, denn) an einander gereiht werden, ohne Zusammenfassung in größere Perioden. Doch war in dem Gedankengange des Anaxagoras eine festere Verknüpfung des Einzelnen und Unterordnung der Beweise und Ausführungen unter gewisse Hauptergebnisse der Untersuchung; nur daß er diese Hauptergebnisse voranzustellen und die Begründung nachfolgen zu lassen liebte, nicht auf dem umgekehrten Gange der Entwickelung den Geist allmälig zu den Hauptsätzen leitete [1]). Anaxagoras Betrachtungen begannen mit seiner Lehre von den kleinsten Theilen der Dinge, welche er im Widerspruch mit allen Vorgängern als bestimmt und ein für allemal gegeben setzte. Er schloß nämlich — im Widerspruche mit den bis dahin herrschenden Vorstellungen — den Begriff des Werdens ganz von seiner Erklärung der Natur aus. „Das Werden, sagt er, und Vergehen nehmen die Hellenen nicht mit Recht an; denn kein Ding wird oder vergeht, sondern es tritt nur aus schon vorhandenen Dingen durch Vermischung zusammen oder zerfällt durch Sonderung. Darnach würden sie richtiger das Werden ein Zusammentreten, das Vergehen ein Auseinandertreten nennen" [2]). Es ist leicht zu begreifen, daß Anaxagoras bei dieser Ueberzeugung auf die Vorstellung verschiedener Urstoffe kommen mußte, welche für sich unvergänglich und unveränderlich seien und sich

---

Anaxagoræ fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach. Lips. 1827. Fragm. 8.

[1]) Daher z. B. die gleich anzuführende Stelle vom Werden nicht vorn stand, sondern, nach Simplicius, erst auf die dogmatischen Sätze über die Homöomerieen, den νοῦς die Bewegung, folgte. Anaxagoras begann, beinahe wie ein theogonischer Dichter: Alle Dinge waren zusammen, unendlich an Menge und Kleinheit.

[2]) Simplicius zu Phys. f. 346. Fragm. 22. Schaubach. (Vgl. über die Stellung: Panzerbieter de fragm. Anaxagor. ordine p. 9. 21, auch Schorn Anaxagoræ Clazom. et Diog. Apolloniatæ fragmenta disp. et ill. Bonnæ 1829.)

in den Körpern auf verſchiedene Weiſe miſchten und verbänden. Da er aber, bei dem Mangel aller chemiſchen Procedüren, die Zuſammenſetzung der in der Natur vorkommenden Körper nicht entdecken konnte, nahm er für jeden Körper von eigenthümlicher Beſchaffenheit, wie Knochen, Fleiſch, Holz, Stein, entſprechende Theilchen an, welche die berühmten Homöomerieen (ὁμοιομέρεια) des Anaxagoras ſind [1]). Jedoch nahm er an, wie er es mußte, um das Hervorgehen eines Dinges aus dem andern zu erklären, daß in allen Dingen etwas von allen andern enthalten ſei und die beſondere Geſtalt der einzelnen Körper auf dem vorwiegenden Beſtandtheil beruhe. Indem nun Anaxagoras auf dieſe Weiſe — zuerſt von allen Griechen — die Körper als bloße Stoffe, ohne eine eigne innere Kraft der Verwandlung, faßte, bedurfte er auch zuerſt eines Princips der Bewegung und des Lebens außerhalb der Körperwelt. Dies war ihm der Geiſt (*Νοῦς*), den er „das feinſte und reinſte aller Dinge" nannte, „das die geſammte Einſicht in alle Dinge und die größte Kraft hat" [2]). Dieſer gehorcht nicht dem allgemeinen Geſetz der Homöomerieen ſich mit Allem zu miſchen; er iſt zwar auch in denjenigen Weſen, welche belebt ſind, aber nicht mit den Stoff-Atomen ſo vereinigt, wie dieſe untereinander. Dieſer Geiſt gibt den im Anfange der Welt ungeordnet durcheinander liegenden Stoff-Atomen den Impuls, wodurch ſie ſich in beſondere Dinge und Weſen geſtalteten. Dieſen Impuls dachte ſich Anaxagoras als einen Umſchwung (*περιχώρησις*), der vom *Νοῦς* ausgehend den Dingen eine

---

[1]) Setzt man für dieſe Theilchen von Stein ꝛc. die Atome der Metalle und Metalloide: ſo wird ſich finden, daß noch die heutige Wiſſenſchaft auf Anaxagoras Bahn fortſchreitet.

[2]) *ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαρώτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον.* Simplicius a. O. Fragm. 8. Schaub.

Kreisbewegung mittheilt, wie ſie Sonne, Mond und Geſtirne und nach Anaxagoras Meinung auch Luft und Aether noch fortwährend behielten [1]). Die Gewalt dieſer Kreisbewegung hält nach Anaxagoras alle dieſe Geſtirne, welche ſchwere ſteinartige Maſſen ſind, in ihren Bahnen. Man weiß, daß dem Anaxagoras nichts ſo ſehr vorgeworfen und als ein ſo klarer Beweis ſeines Atheismus hingeſtellt wurde, als daß er die Sonne, den erhabnen Gott Helios, der den Unſterblichen und Sterblichen mit milder Fürſorge leuchtet, als einen durchglühten eiſenartigen Klumpen anſah [2]). Wie auffallend mußten dieſe Anſichten in einer Zeit erſcheinen, welche die Natur ſich von tauſend göttlichen Lebenskräften durchdrungen zu denken gewohnt war, wovon nun nichts mehr als die Fähigkeit in Bewegung geſetzt zu werden bleiben ſollte. Und doch wie ſchnell gewann dieſe veränderte Weltanſicht die Oberhand ungeachtet alles Widerſtrebens der Religion, der Poeſie, ſelbſt der Rechtsinſtitute, welche das von der Vorzeit Ueberlieferte zu ſchützen ſuchten. Hundert Jahre ſpäter erſchien Anaxagoras ſchon dem Ariſtoteles mit der Lehre vom *Νοῦς* wie ein Nüchterner neben Träumern [3]); wiewohl auch das Unbefriedigende und Mangelhafte in ihrer Anwendung und Durchführung nicht verkannt wurde. Denn

---

[1]) Auch die mathematiſchen Studien des Anaxagoras ſcheinen ſich meiſt auf den Kreis bezogen zu haben. Er dachte (freilich mit unvollkommnen Vorſtudien) über die Quadratur des Cirkels nach und ſoll nach Vitruv Unterſuchungen über die perſpektiviſche Einrichtung der Bühne und des Theaters angeſtellt haben, die auch auf der Betrachtung des Kreiſes beruhten.

[2]) *μύδρος διάπυρος.* Großen Einfluß hatte auf dieſe Meinung von der Beſchaffenheit der Geſtirne der große Meteorſtein, welcher Olymp. 78, 1. bei Aegos Potamoi am Hellespont vom Himmel fiel; Anaxagoras und Diogenes von Apollonia ſprachen von dieſem Phänomen. Böckh Corp. Inscr. Graec. T. II. p. 320.

[3]) Ariſtot. Met. A, 3. p. 984. ed. Berol. *οἷον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῆ λέγοντας τοὺς πρότερον.*

da Anaxagoras von dem Beſtreben ausging die Beſchaffenheit der Dinge in der Natur zu erklären und dabei — wie alle Naturforſcher — die Kette von natürlichen Urſachen und Wirkungen ſo weit auszudehnen ſuchte als möglich war: ſo ſuchte er natürlich möglichſt viel aus ſeinen Wirbelbewegungen abzuleiten und möglichſt wenig des *Noῦς* bedürftig zu ſein, ſo daß er dieſen nur im äußerſten Nothfall, wo keine andre Auskunft bei der Hand war, bemühte, gerade wie die Tragiker nur dann, wenn ſie den Knoten nicht mit der rechten Manier löſen konnten, den deus ex machina herbeizogen. Es iſt aber klar, daß der Geiſt, wenn er als Prinzip des Lebens in der Natur geſetzt wird, mehr als ein bloßer Lückenbüßer ſein muß.

Wenn dem Anaxagoras ſein Zeitgenoß Diogenes von Apollonia (aus Kreta) als philoſophiſcher Geiſt und großer Denker nicht gleich zu ſetzen iſt, ſo iſt er doch als Schriftſteller über die Natur zu wichtig und bedeutend, um hier ganz mit Stillſchweigen übergangen zu werden. Er iſt weder Schüler noch Lehrer, ſondern vielmehr Zeitgenoſſe des Anaxagoras und ſchließt ſich in der Richtung ſeiner Studien unmittelbar an Anaximenes an, deſſen Hauptgedanken er mehr ausgeführt als neue Prinzipien aufgeſtellt zu haben ſcheint. Er begann ſeine in ioniſchem Dialekt geſchriebene Schrift mit der Darlegung des löblichen Grundſatzes: „Bei dem Anfange jeder Rede ſcheint es mir Pflicht zu ſein, den Anfang unbeſtreitbar hinzuſtellen und die weitere Erörterung einfach und ernſt“ [1]). Als Grundlage ſtellte er alsdann denſelben Gedanken auf, zu dem

[1]) *Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηίην ἁπλῆν καὶ σεμνήν.* Diogen. Laert. VI, 81. IX, 57. Diogen. Apolloniates, fragm. ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiae 1830) frgm. 1.

alle Phyſiker vor Anaxagoras ſich bekannten, daß alle Dinge Veränderungen eines Grundſtoffs ſeien, was er daraus erwies, daß ſonſt das eine nicht aus dem andern entſtehen und von ihm Nahrung ziehen könnte. Dieſer Grundſtoff, der ganz nach alter Weiſe als Leben und Geiſt gefaßt wurde, war nun auch dem Diogenes, wie dem Anaximenes, die Luft; wobei er ſich nicht bloß auf viele Erſcheinungen in der Natur, ſondern auch auf den menſchlichen Geiſt ſelbſt berief, der nach der volksmäßigen Pſychologie der Alten Hauch, alſo Luft (ψυχή), war. Diogenes ging nun bei ſeinen Erklärungen der Naturerſcheinungen ſehr in das Einzelne, namentlich bei dem menſchlichen Organismus, und zeigt dabei eben ſowohl Kenntniſſe, welche für jene Zeit ſehr reſpektabel erſcheinen, als auch einen Geiſt der Unterſuchung und Discuſſion, der mit größerer Lebhaftigkeit auf alle einzelnen Gründe, Bedingungen und Zweifel eingeht, als wir es ſelbſt bei Anaxagoras finden. Auch die Sprache des Diogenes verſucht ſchon größere Gedankenverbindungen in periodiſchen Satzformen zuſammenzufaſſen, wenn auch die Schwierigkeit des Ueberblicks über ein ſolches Ganzes noch ſehr ſichtbar iſt [1]).

Auch Diogenes lebte in Athen, wo er ähnliche Gefahren beſtanden haben ſoll wie Anaxagoras; und ein dritter Joniſcher Phyſiker der Zeit, Archelaos von Milet, der in Anaxagoras Weiſe philoſophirte, iſt uns hauptſächlich dadurch wichtig, daß er ſeinen Sitz dauernd in Athen aufſchlug. Offenbar war es nicht gerade ein innerer Zug, welcher dieſe Männer nach Athen führte, da unter den Athenern damals mehr Abneigung als Begeiſterung für dieſe Studien herrſchte, die man unter dem Namen Meteoroſophie belachte und ſogar verfolgte —

[1]) Namentlich in dem Fragment bei Simplicius zu Aristot. Phys. p. 32, b. Fr. 2 bei Panzerbieter.

aber es war die äußere Macht, die Athen an der Spitze der Bundesgenoſſen gegen Perſien ſich angeeignet hatte, es war der Druck, der auf den Kleinaſiatiſchen Staaten laſtete, der dieſe Männer von Klazomenä und Milet nach dem freien, reichen, blühenden Athen trieb. Und ſo haben dieſe politiſchen Umſtände gewiß ſehr viel dazu beigetragen, daß, während in Jonien die geiſtige Bewegung ermattet und erliſcht, die letzten Früchte den Athenern als eine Nahrung zugebracht werden mußten, die der Geiſt der Athener zwar im Anfang als eine fremdartige, ungewohnte Speiſe von ſich weiſt, aber ſich ihrer am Ende doch bemächtigt, um ſie auf ſeine eigne Art ſich zu aſſimiliren und ganz neue Erſcheinungen daraus zu bilden.

Ehe aber das Schickſal Athens für einen ſolchen Vorrang reif geworden war, war der Geiſt des Nachdenkens und der Spekulation über dieſelben Gegenſtände auch in andern Gegenden Griechenlands erwacht und auf eigenthümlichen Bahnen vorgeſchritten, ſo daß hernach die Weiſen Athens ſchon eine ausgebreitete Erfahrung vorfanden, zu welchen Ergebniſſen der Geiſt auf verſchiedenen Wegen des Räſonnements gelange. Einen ganz neuen Weg hatten die ſogenannten Eleaten eingeſchlagen, auf dem ſie ſich, obwohl ſelbſt Jonier von Urſprung, doch ſehr weit von ihren Landsleuten an der Kleinaſiatiſchen Küſte entfernten. Elea, ſpäter in römiſchem Munde Velia genannt, war eine Kolonie der Phokäer in Jonien, welche ſie damals anlegten, als ſie aus edler Freiheitsliebe ihre Heimat in Kleinaſien den Perſern preisgegeben und ihre erſte Niederlaſſung auf Korſika wegen der Feindſchaft der Etrusker und Karthager wieder verlaſſen hatten, gegen Ol. 61, v. Chr. 536. Wahrſcheinlich war Xenophanes, aus Kolophon gebürtig, ſelbſt Theilnehmer dieſer Kolonie; er dichtete ein epiſches Gedicht von zweitauſend Verſen über dieſe Niederlaſſung, wie er auch die Gründung von Kolophon beſungen

hatte; als elegiſchen Dichters iſt ſeiner oben gedacht worden [1]). Die Poeſie war gewiß hauptſächlich die Neigung ſeiner frühern Jahre; die Philoſophie kann ſich ſeiner wohl erſt bemächtigt haben, als er in Elea ſich niedergelaſſen hatte, da er als Philoſoph ganz unabhängig von dem Einfluſſe ſeiner Joniſchen Landsleute erſcheint und eben ſo ſeine Art zu philoſophiren nirgends bei den Joniern anklingt, ſondern nur in Elea feſten Fuß faßte. Alle chronologiſchen Angaben über ihn vertragen ſich mit der Annahme, daß er zwiſchen Olymp. 65 und 70 als Philoſoph in Elea geblüht habe [2]). Aber auch als Philoſoph behält Xenophanes die poetiſche Form der Mittheilung; ſein Werk über die Natur war in epiſcher Sprache und Versart abgefaßt und er ſelbſt trug es nach Art eines Rhapſoden an öffentlichen Feſten vor [3]). Eine ſolche Abweichung von der Gewohnheit der Joniſchen Phyſiker, von denen Anaximander und Anaximenes dem Kolophoniſchen Weiſen bekannt ſein mußten, läßt ſich ſchwerlich genügend daraus erklären, daß Xenophanes bei andern Gegenſtänden ſich an eine poetiſche Form gewöhnt hatte; ein wichtigeres Motiv muß ihn wohl veranlaßt haben ſeine Gedanken über die Natur der Dinge in einer würde- und anſpruchsvolleren Weiſe vorzutragen, als ſeine Vorgänger. Gewiß war es die Begeiſterung, der Aufſchwung des Geiſtes, der mit der Grundidee der Eleatiſchen Philoſophie

---

[1]) Kap. 10. Xenophanes Vers: *πηλίκος ἦσθ' ὅθ' ὁ Μῆδος ἀφίκετο;* Athen. II, p. 54 e., wird am natürlichſten auf die Ankunft der Armee des Kyros in Jonien bezogen.

[2]) Namentlich, daß er des Pythagoras gedachte und Heraklit und Epicharm ihn erwähnen. In Zankle lebte Xenophanes (Diogen. L. IX. 18.) gewiß erſt, ſeit es Joniſch geworden war, ſeit Olymp. 70, 4, v. Chr. 491. Auch ſoll er noch unter Hieron (Ol. 75, 3. 478.) gelebt haben (Clinton F. H. ad a. 477.)

[3]) *αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ.*

verbunden war, woraus dieſe poetiſche und glänzende Form hervorging.

Xenophanes ſtellt ſich gleich von Anfang an auf einen andern Standpunkt, als die Joniſchen Phyſiker, indem er von einem ideellen Princip ausgeht, während es jenen allein darauf ankam das in der Erfahrung Gegebene zu erklären. Xenophanes ging vom Begriffe der Gottheit aus und zeigte die Nothwendigkeit ſie als ein ewiges Sein, ohne Werden, zu faſſen[1]). Die große Idee eines ewigen, immer ſich gleichen, unendlichen Gottes, der ganz Geiſt und Verſtand iſt[2]), war in ſeinem Gedichte als das einzige wahre Wiſſen des menſchlichen Geiſtes dargeſtellt. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, ſagt er, kehrten ſie immer bei dem Einen und Gleichen ein; alles Seiende, auf welche Weiſe ich es wog, ergab eine und dieſelbe Natur"[3]). Wie er damit die Kenntniſſe der Erfahrung in Verbindung brachte, darüber ſind wir nicht hinlänglich berichtet; auch war die Lehre von dem Eins und Allen bei ihm noch nicht zu der eiſernen Feſtigkeit und Schärfe der Begriffe ausgebildet, wie wir ſie bei ſeinem Nachfolger finden werden. Indeß erſchien ihm auf jeden Fall alle Erfahrung,

---

[1]) S. hauptſächlich Ariſtoteles (oder Theophraſt): de Xenophane, Zenone et Gorgia.

[2]) Darauf geht der Vers:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.

S. Xenophanis Colophonii carminum reliquiae, ed. S. Karsten. Brux. 1830. frgm. 2. p. 35.

[3]) So ließ Timon in den Sillen den Xenophanes ſprechen, nach Sext. Empir. Hypot. 1, 224. p. 118. Karſten:

ὅππη γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτόν τε πᾶν ἀνελίσσετο, πᾶν δὲ ὄν (οἰ?) αἰεὶ
πάντη ἀνελιόμενον μίαν εἰς φύσιν ἴσταθ' ὁμοίαν.

Das erſte Bild iſt von einer Reiſe, das zweite von der Wage genommen.

ſo wie alle herkömmliche Ueberlieferung, als ein bloßes Meinen und Scheinwiſſen. Xenophanes nahm keinen Anſtand die anthropomorphiſchen Vorſtellungen der Griechen von den Göttern offen als Vorurtheile darzuſtellen. „Wenn die Ochſen und die Löwen, ſagt er, Hände hätten, um damit zu malen und Werke auszuführen, wie die Menſchen, ſo würden ſie auch die Geſtalten und Körper der Götter eben ſo malen, wie ſie ſelbſt am Leibe beſchaffen wären, die Pferde nach der Aehnlichkeit der Pferde, die Ochſen wie Ochſen“ [1]). Homer und Heſiod, die Dichter, durch welche dieſe anthropomorphiſchen Vorſtellungen beſonders ausgebildet und befeſtigt worden waren, erſchienen dem Xenophanes als Verderber ächter Religion; ſie begnügen ſich nicht den Göttern menſchliche Fähigkeiten und Tugenden zuzuſchreiben, ſondern „Alles, was bei den Menſchen eine Schmach und ein Vorwurf iſt, Stehlen, Ehebrechen, ſich untereinander Betrügen, haben Homer und Heſiod den Göttern zugeeignet“ [2]). Die erſte entſchiedene Erklärung des Krieges, der von nun an die Dichter und Philoſophen entzweit und bekanntlich noch in Plato's Zeit mit großem Eifer fortgeführt wurde.

An Xenophanes ſchließt ſich Parmenides von Elea an, von deſſen Lebenszeit wir, durch Plato, wiſſen, daß er gegen Olymp. 66, 2. geboren war und ſich in hohem Alter, gegen 65 Jahr alt, einige Zeit in Athen aufhielt [3]). Hiernach iſt

---

[1]) Clemens Alex. Strom. V. p. 601. Frgm. VI. p. 41. Karsten.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. IX, 193. Frgm. VII. p. 43. Karsten.

[3]) Parmenides kam, 65 Jahr alt, mit dem Zenon, der 40 Jahr alt war, zu den großen Panathenäen (ſ. beſonders Platon Parmen. p. 127.); Sokrates (Ol. 77, 3 oder 4 geboren) war damals σφόδρα νέος, aber doch alt genug, um an philoſophiſchen Unterhaltungen Antheil zu nehmen, alſo doch wohl gegen 20 Jahr. So kann dieſe Zuſammenkunft, wenn Plato ſie nicht bloß zum Behuf ſeiner philoſophiſchen Zwecke

es glaublich, daß er in ſeiner Jugend auch noch mit dem alten Xenophanes umging, wiewohl Ariſtoteles es nicht als eine ſichere Ueberlieferung mittheilt, daß er ſein Schüler geweſen ſei. Auf jeden Fall iſt in Parmenides der Geiſt des Xenophanes, nur auf einer andern Stufe der Entwickelung. Das Eins und Alles, deſſen Idee dem Xenophanes wie ein rettender Hafen, ein ſicheres Aſyl des Geiſtes erſchien, der auf den verſchlungenen Wegen des Denkens ſonſt keinen Ausweg findet, beweiſt Parmenides mit nüchternen Schlüſſen aus den Begriffen ſelbſt. Die Dialektik, welche aus den Begriffen des menſchlichen Geiſtes die Wahrheit eben ſo zu ermitteln ſucht, wie der Mathematiker ſeine unendliche Fülle von Erkenntniß durch Entwickelung der Begriffe von Zahlen und Figuren gewinnt, erſcheint zuerſt im Parmenides in ganzer Stärke. Wenn nur nicht der menſchliche Geiſt, indem er aus den Begriffen eine Erkenntniß des wirklichen Daſeins zu gewinnen ſucht, darüber zu oft vergäße, daß alle Begriffe nur Formen ſind, die der Geiſt ſich geſchaffen, um die wirklichen Dinge darnach zu klaſſificiren und zu bezeichnen, und alſo alle Combination von Begriffen als ſolchen nur hypothetiſch auf die Wirklichkeit angewandt werden kann[1]). Parmenides ganze Weisheitslehre beruht aber

---

erfunden hat, nicht vor Ol. 82, 3 geſetzt werden, woraus das Uebrige folgt.

[1]) Für unſere jüngeren Leſer fügen wir zur Erläuterung hinzu: Wie der Mathematiker die Eigenſchaften des Quadrats nicht irgend einem wirklichen Weſen zuſchreibt, ſondern nur behauptet: was Quadrat ſei, müſſe die und die Eigenſchaften haben: ſo kann auch der Philoſoph, indem er die Conſequenzen aus dem Begriffe des Seins entwickelt, weiter nichts behaupten, als daß, inwiefern dem Sein in dieſem Sinne Wirklichkeit zukomme, auch die Folgerungen wahr ſein müßten, z. B. daß das Seiende nicht erſt werde: aber ob etwas in der Welt in dieſem Sinne ſei, iſt eine Frage, die ſich aus dem bloßen Begriffe des Seins im menſchlichen Geiſte unmöglich entſcheiden läßt.

auf dem Begriffe des Seins, welcher in völliger Schärfe gefaßt das Werden und Vergehen ausschließt; denn wie er selbst in prächtigen Versen sagt[1]): „wie könnte das Seiende erst sein wollen, wie könnte es werden? Wenn es würde, ist es nicht; und eben so wenig, wenn es erst sein soll. So ist alles Werden vertilgt und unglaublich ist das Vergehen". Wenn uns hier, wie in andern Stellen, die Einkleidung dieser ganz abstrakten Begriffe in die epischen Versmaße und Ausdrücke befremdet: so steht doch auch bei Parmenides Inhalt und Form im richtigen Einklang. Ihm erschien seine Lehre von dem Sein, das Eins und Alles sei, die Lehre, welche er zu voller Consequenz erhob, der er mit erhabner Strenge alle sinnliche Erfahrung, allen Glauben an die erscheinenden Dinge aufopferte, sie erschien ihm als eine große heilige Offenbarung, als eine höhere Weihe des Geistes. Sein ganzes Gedicht von der Natur war in diesem Geiste angelegt, und wenn auch bildlich im Ausdruck, so war es doch innere Herzensmeinung, wenn Parmenides von sich erzählte, daß die Rosse, welche den Menschen so weit führen, als die Gedanken reichen, ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht geführt hätten; hier habe die Dike, die ewige Gerechtigkeit, welche die Schlüssel dieser Pforte besitze, ihn an der Hand genommen, ihn freundlich angeredet und ihm verkündet, daß ihm alles zu erfahren bestimmt sei, den furchtlosen Geist der überzeugenden Wahrheit und der Sterblichen Meinungen, denen kein wahres Vertrauen zu schenken sei u. s. w.[2]). Und so enthielt auch sein Gedicht nach der hier angedeuteten Eintheilung wirklich erstens die Lehre vom reinen Sein und dann eine

[1]) Bei Simplicius zu Arist. Phys. f. 316. v. 80 ff. in Brandis Commentat. Eleaticae.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. VII, 111. Commentat. Eleat. v. 1 ff.

Erörterung von der erſcheinenden Natur in ihrer Mannigfaltigkeit, welche die offenbarende Dike ſo ankündigte: „Hier ende ich die zuverläſſige Rede und das Denken über die Wahrheit; von hier vernimm menſchliche Meinungen und höre dem betrügeriſchen Schmuck meiner Worte zu“: wobei indeß Parmenides offenbar mit einiger Ironie ſein eignes Bemühen verkleinerte; denn wenn er auch in dieſem zweiten Theil von der Strenge ſeiner Grundbegriffe nachließ, ſo erhellt doch auch aus den vorhandenen Fragmenten ſeine Abſicht die auf den ſinnlichen Eindrücken beruhende Meinung dem wahren Wiſſen der Vernunft wenigſtens näher zu bringen.

Nach dieſem großen Hauptgeſtirn des philoſophiſchen Pantheismus erſcheinen ſeine Nachfolger, die wenigſtens mit ihrer Jugend noch in die Zeit fallen, welche wir hier behandeln, als geringere Lichter; wir begnügen uns daher an Meliſſos und Zenon das eigentlich Unterſcheidende ihrer Beſtrebungen hervorzuheben. Der erſte, ein Samier, und zwar derſelbe, welcher als Feldherr ſeiner Vaterſtadt den Athenern in dem Kriege von Ol. 85, 1, 440 v. Chr., ſo hartnäckig widerſtand und in Perikles Abweſenheit ſelbſt der Atheniſchen Flotte eine Niederlage beibrachte, ſchließt ſich eng an Parmenides an und iſt gleichſam nur ein in Joniſche Proſa übertragener Parmenides, wobei natürlich das dialektiſche Räſonnement, welches dort von poetiſchen Formen umhüllt war, noch deutlicher und unumwundener hervortrat [1]). Der andere, Parmenides Freund und Schü-

[1]) Nur um ein Beiſpiel von ſeiner Manier zu geben, überſetzen wir ein Fragment des Meliſſos bei Simplicius zu Phys. f. 22. b: „Wenn nichts iſt, was könnte davon als von einem Seienden geſagt werden? wenn aber etwas iſt, ſo iſt es entweder ein Werdendes oder ein ewig Seiendes. Iſt es nun ein Werdendes, ſo wird es entweder aus einem Seienden oder nicht Seienden. Aber es iſt nicht möglich, daß etwas aus einem Nichtſeienden werde, da auch ſonſt nichts Seiendes aus einem

ler, Zenon von Elea, führte ebenfalls in einer proſaiſchen Schrift Parmenides Lehre weiter aus, wobei er es ſich zum Hauptaugenmerk machte die Losreißung des philoſophiſchen Denkens von der gewöhnlichen Vorſtellungsweiſe (δόξα) zu rechtfertigen. Er that dies dadurch, daß er die Abſurditäten aufwies, in welche die mit der Lehre von dem Eins und Allen ſtreitenden Annahmen eines Mannigfaltigen, der Bewegung, des Werdens, verwickelten. Doch zeigen ſeine ernſthaft gemeinten Trugſchlüſſe immer nur, wie leicht der Geiſt ſich in ſeinen eignen Schlingen fängt, wenn er die Begriffe, die zur Bezeichnung der realen Dinge in ihren erfahrungsmäßigen Verhältniſſen dienen, ſelbſt für reale Dinge nimmt [1]); und es hätte in der That nur von dieſen Eleaten abgehangen denſelben Scharfſinn gegen die Begriffe des Seins und der Einheit zu richten, um auch dieſe als abſurd darzuthun.

Ehe wir von den Eleaten zu denjenigen Italiſchen Philoſophen übergehen, welche dieſen Namen als Eigennamen führen, ſtellt ſich uns ein Mann aus Sicilien dar, welcher in ſeinem perſönlichen Weſen ſowohl, wie in ſeinen philoſophiſchen Lehren, eine ſo eigenthümliche Erſcheinung bildet, daß man ihn keiner der übrigen Sekten anreihen kann, wiewohl er eben ſo von den Joniern, wie von den Eleaten und Pythagoreern

---

Nichtſeienden wird, wie viel weniger das ſchlechthin Seiende (abſolute Seiende, τὸ ἁπλῶς ἐόν). Eben ſo wenig kann das Seiende aus dem Seienden werden, denn alsdann würde es ſein und nicht werden. Alſo iſt das Seiende kein Werdendes. Alſo iſt es ein immer Seiendes.

[1]) So wenn Zeno, um zu beweiſen, daß kein Raum ſei (den er wegzuſchaffen ſuchte, um die Bewegung als Täuſchung nachzuweiſen), ſo räſonnirte: wenn der Raum etwas iſt, muß er worin ſein; es muß alſo wieder ein Raum ſein, in welchem der Raum ſei. — Er bedachte nicht, daß der Begriff Raum eben nur erfunden iſt, um auf die Frage: worin? nicht aber auf die Frage: was? zu antworten.

mancherlei Einflüſſe erfahren hat [1]). Empedokles von Agrigent gehört gar nicht einem ſo frühen Zeitalter an, als man nach den Schilderungen von ſeiner Perſönlichkeit und den Gerüchten von ſeinen Thaten glauben ſollte, nach denen er beinahe einem Epimenides oder Abaris nahe zu ſtellen wäre. Man weiß nämlich, daß dieſer Empedokles, der Sohn des Meton [2]) erſt um Olymp. 84, v. Chr. 444, blühte, er nahm damals an der Kolonie von Thurii Theil, die faſt von allen Helleniſchen Stämmen mit allgemeiner Begeiſterung und großen Hoffnungen an der Stätte des zerſtörten Sybaris gegründet wurde. Ariſtoteles betrachtet ihn als Zeitgenoſſen des Anaxagoras, doch ſo, daß er früher mit ſeinen ſchriftſtelleriſchen Werken hervortrat, als der Klazomeniſche Weiſe. Empedokles beſaß das größte Anſehn bei ſeinen Landsleuten in Agrigent und, wie es ſcheint, auch in den übrigen Doriſchen Staaten von Sicilien; er änderte die Verfaſſung ſeiner Vaterſtadt, indem er die oligarchiſche Behörde der Tauſend abſchaffte, mit allgemeiner Beiſtimmung und ſo großer Gunſt des Volks, daß ihm ſelbſt die Königliche Herrſchaft angetragen worden ſein ſoll. Hauptſächlich aber waren es großartige Verbeſſerungen, die Empedokles mit der phyſiſchen Lage und Beſchaffenheit ganzer Landſchaften vornahm, welche ſeinen Ruhm begründeten. In Selinus entfernte er die verpeſtenden Ausdünſtungen der Sümpfe, indem er zwei kleine Flüſſe durch die ſumpfige Niederung leitete und den Gewäſſern dadurch Bewegung und Abfluß verſchaffte; noch verewigen ſchöne Münzen von Selinus dies Ver-

---

[1]) Plato verbindet in der wichtigen Stelle Sophiſt. p. 242 die *Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι* in der Philoſophie, von denen die *Σικελαὶ* auf den Empedokles gehn.

[2]) Es gab einen ältern Empedokles, Vater des Meton, Olympiſcher Sieger mit dem Wettrennerpferde von Ol. 71.

dienſt des weiſen Mannes [1]). Anderswo ſperrt er Thalöffnungen oder enge Schluchten, durch welche ſchädliche Winde über eine Stadt wehen, durch große Werke zu und erwirbt ſich den Namen des Windabwenders (κωλυσανέμας) [2]). Dabei mag er ſelbſt das ſtolze Bewußtſein einer ungewöhnlichen Geiſteskraft, eines wunderbaren Emporſchwungs über die alltägliche Kurzſichtigkeit der Menſchen nicht unterdrückt und verhehlt haben; und wir dürfen uns nicht wundern, daß Empedokles bei ſeinen Landsleuten in Sicilien für ein erhabenes Weſen, das mit wunderbaren Kräften die Natur beherrſche und in die Zukunft ſchaue, gegolten hat. Unter den Joniern freilich, dem mit offnen Augen und vorwitzigem Geiſte umherblickenden Volke, das überall die natürlichen Gründe der Erſcheinungen aufzufinden trachtete, würde ein ſolcher Glaube ſchwerlich Eingang gefunden haben: aber die Dorier in Sicilien waren noch ungleich mehr gewohnt alles Neuerlebte und Beobachtete mit dem alten Götterglauben zu verknüpfen und nach der Analogie der religiöſen Ueberlieferung aufzufaſſen.

Auch Empedokles Schriftwerk über die Natur trug in dem Tone ſeiner epiſchen Sprache und ſeinem ganzen Inhalte das Gepräge einer tiefen Begeiſterung. Gleich im Eingange erklärte Empedokles, es ſei ein nothwendiges Verhängniß, ein alter Beſchluß der Götter, daß, wenn eines von dieſen langlebenden Götterweſen in der Verwirrung des Sinnes ſeinen Leib durch Blutvergießen beſudelt habe, es dreißigtauſend Jahreszeiten von den Unſterblichen fern umherirren müſſe. So ſei er ſelbſt, der Dichter, ein Flüchtling und Vertriebner vom Himmel, weil er dem raſenden Streit vertrauend einen Mord be-

[1]) S. über dieſe Annali dell' Instituto di corrispond. archeologica 1835. p. 365.

[2]) Empedocles Agrigentinus, de vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit Sturz. Lipsiae. 1805. T. I. p. 49.

gangen [1]). — Wie aber ein flüchtiger Mörder in Griechenland ſeit der heroiſchen Vorzeit einer Sühne und Reinigung bedurfte: ſo mußte auch ein ſolcher verſtoßener und in einen Menſchenleib gebannter Gott geläutert und geſühnt werden, um zu ſeinem reinen und erhabenen Urſprunge zurückkehren zu können; dieſe Läuterung ſollten gewiß auch die erhabenen Contemplationen des Gedichts bewirken, das eben darum auch — im Ganzen oder zum Theil — „Reinigungslieder" (*καθαρμοί*) hieß. Nach der Vorſtellung der Seelenwanderung meinte Empedokles — ſeit ſeiner Verſtoßung aus dem Himmel — bereits Strauch, Fiſch und Vogel, Knab' und Mädchen geweſen zu ſein; jetzt hatten ihn die „Seelenführenden Mächte" in die finſtre Höhle dieſer Erde geführt [2]); von hier ſtand ihm, wie den Sehern und Sängern und andern Wohlthätern der Menſchheit, die Rückkehr zu göttlicher Würde offen. Die große Lehre von der Liebe als dem weltbildenden Weſen wurde wahrſcheinlich von der Muſe, welche der Dichter anrief, ihm als das Geheimniß verkündet, durch deſſen Betrachtung er ſich von allen Einwirkungen der verderblichen Zwietracht frei machen und von allen Entſtellungen, die ſein Geiſt davon erfahren, reinigen könne [3]).

---

[1]) Fragment bei Plutarch de exilio c. 17, (p. 607.), bei Sturz V. 3 ff.

[2]) So ſind gewiß V. 362. und V. 9. (aus Diogenes Laert. 8, 77. und Porphyr. de antro nymph. c. 8.) bei Sturz zu verbinden.

[3]) Dies erweiſt die Stelle bei Simplicius zur Phys. f. 34. V. 52 ff. bei Sturz:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε,
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς u. ſ. w.

Eben ſo ſagt die Muſe zum Dichter: *σὺ οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,*
πεύσεαι· οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρε,

V. 331. aus Sext. Empir. adv. mathem. 7, 122 sqq. Die Anrufung der Muſe ſteht bei Sext. Empir. adv. mathem. VII, 124. V. 341 ff.

Empedokles Lehre von der Natur hat in vieler Art Verwandtſchaft mit der Eleatiſchen (daher auch Zenon ſein Gedicht erklärt, das heißt wohl, auf die ſtrengern Grundſätze der Eleatiſchen Schule zurückgeführt haben ſoll), ſo wie auch mit der Philoſophie des Anaxagoras, die ſelbſt wieder nicht entſtanden wäre, wenn ſich nicht damals ſchon die Lehre der Eleaten vom ewigen Sein der Heraklitiſchen vom Fluſſe der Dinge entgegengeſtellt hätte. Auch Empedokles läugnete, daß es ein Werden und Vergehen gäbe, und ſah in dem, was ſo genannt wird, nur Verbindung und Trennung; er nahm, wie die Eleaten, ein ewiges unvergängliches Sein an. Aber dieſes Sein war ihm gleich von Anfang in ſeinen Wurzeln ein vierfaches, indem er die vier Elemente für beſondre Grundweſen der Dinge hielt. Er nannte ſie in mythologiſcher Sprache, das Feuer den allesdurchdringenden Zeus, die Luft die lebengebende Hera, die Erde (als den düſtern Aufenthalt verſtoßener Geiſter) Aïdoneus und das Waſſer mit einem ſelbſterfundenen Namen Neſtis. Ueber dieſen vier Grundweſen walten aber zwei bewegende Principe, ein poſitives und negatives, nach unſrer Weiſe zu reden, die verbindende, ſchaffende Liebe und der auflöſende, zerſtörende Streit. Durch die Einwirkung des Streits wird die Welt aus dem Urzuſtande, in welchem alle Dinge in ruhiger Geſchloſſenheit eine Kugelgeſtalt, „den göttlichen Sphaeros," bildeten, herausgeriſſen und es beginnt eine Reihe von Entwickelungen, aus denen allmälig die beſtehende Welt hervorgeht. Empedokles beſchrieb und erklärte auf eine geiſtreiche Weiſe die ſchöne Einrichtung des Weltgebäudes und ließ ſich auch ſehr tief ein auf die Beſchaffenheit der Erdoberfläche und ihrer Produkte, wobei die vier weſentlich verſchiedenen Grundweſen mit den zwei bewegenden Mächten ihm es nicht an Erklärungsgründen fehlen ließen. Sein genialer Geiſt führte ihn dabei auf Spuren, welche erſt die Wiſſenſchaft in neuerer Zeit wieder betreten

und in gebahnte Wege umgeſchaffen hat; wie er z. B. lehrte, daß Gebirge und Felſen durch ein unterirdiſches Feuer emporgetrieben und gehoben worden ſeien[1]) — eine frühe Ahnung der jetzt herrſchenden Erhebungstheorie der Geologen — und wie er die rohen und grotesken Bildungen der älteſten Thiere beinahe ſo beſchrieb, daß man glauben ſollte, er habe die foſſilen Ueberreſte einer antediluvianiſchen Thierwelt gekannt[2]).

Indem wir uns nun zu der Klaſſe älterer Philoſophen wenden, welche man in Griechenland ſelbſt die Italiſchen nannte[3]), betreten wir die dunkelſten Regionen dieſes Bezirks, in denen von beſtimmten Schriftſtellern und Schriftwerken in dieſer Periode noch kaum die Rede ſein kann. So dunkel iſt indeß Pythagoras Perſon doch wohl nicht, daß man Grund hätte einen vorhiſtoriſchen Pythagoras anzunehmen, von dem eine Art Pythagoreiſche Religion in Verbindung mit der Urverfaſſung der Städte Italiens ausgegangen und der ſchon in ſehr alten Sagen als Numa's Lehrer und der Urheber einer alten Cultur und Weisheit Italiens gefeiert worden wäre[4]). Die erſten Griechen, die des Pythagoras gedenken, Heraklit und Xenophanes, ſprechen gar nicht wie von einer fabelhaften Perſon von ihm; Heraklit insbeſondere redet von ihm wie von einem Rivalen, deſſen Art nach der Weisheit zu ſtreben nicht die ſeinige war. Auch verdient die allgemeine Ueberlieferung darin vollen Glauben, daß Pythagoras, Mneſarchos Sohn, kein Eingeborner des Landſtrichs war, in welchem er ein ſo

---

[1]) Plutarch de primo frig. c. 19 (p. 953).

[2]) S. beſonders Aelian Hist. An. XVI, 29, bei Sturz B. 214 ff.

[3]) wobei der engere Gebrauch des Namens Italia zum Grunde liegt, wonach es nur das ſpätre Bruttii und Calabrien umfaßt; ſonſt könnten die Eleaten von der Italiſchen Schule nicht getrennt werden.

[4]) Niebuhr's Anſicht, ſ. Röm. Geſch. I, S. 165. 244. Zweite Ausgabe.

wunderbares Anſehn erwarb, ſondern von der Joniſchen Inſel Samos, ſeiner Heimat, als ſie unter die tyranniſche Herrſchaft des Polykrates gefallen war, nach Italien auswanderte, was ganz glaublich auf Ol. 62, 4, v. Chr. 529, geſetzt wird[1]). Es lag in dem verſchiedenen Charakter und der eigenthümlichen Beſtimmung der Griechiſchen Volksſtämme, daß die Philoſophie, welche dem Geiſte Selbſtändigkeit und Freiheit von Vorurtheilen und Ueberlieferungen zu erwerben ſucht, in allen ihren Richtungen von Joniſchen Männern ihren Impuls erhielt; es war überhaupt ein Joniſcher Gedanke ſich auf ſeine eigne Hand eine Weisheit zu ſchaffen; dem Dorier galten die Ueberlieferungen der Väter, die ererbte Religion und Sitte höher, als ſeine eignen Einbildungen. Dieſer Joniſche Pythagoras wird, ehe er nach Italien gelangte, von Männern, wie Thales und Anaximandros, nicht ſo gar weit verſchieden geweſen ſein; ein forſchender Kopf, der ſeine Blicke der Erfahrung öffnete; mit den mathematiſchen Studien, die ja bei dieſen Joniern ihre erſten Fortſchritte machten, wird er auch Naturkunde, mannigfaches Wiſſen, das er auch durch Reiſen zu vermehren trachtete[2]), verbunden haben. So rechnet ihn Heraklit nicht bloß im Allgemeinen zu den Vielwiſſern, ſondern ſagt auch noch insbeſondere von ihm: „Pythagoras, Mneſarchos Sohn, hat unter allen Menſchen am meiſten der Forſchung und Erkundigung obgelegen; er hat ſich eine Weisheit gemacht, eine Viel-

[1]) Daß die alten Chronologen bei Cicero de Re Publ. II, 15, Ol. 62, 4 als das Jahr der Ankunft des Pythagoras in Italien ſetzten, zeigt der Zuſammenhang; für Polykrates Herrſchaft wird Ol. 62, 1 als Anfangsjahr angegeben. Vergl. Kap. 13.

[2]) Daß aber Pythagoras gerade in Aegypten ſeine Weisheit geſammelt habe, dafür darf wenigſtens nicht Iſokrates im Buſiris, § 28, als Hauptzeuge angeführt werden, da dieſer Buſiris ein ganz rhetoriſches und ſophiſtiſches Kunſtſtück iſt, wobei es auf geſchichtliche Wahrheit ſehr wenig ankömmt.

wiſſerei und ſchlechte Künſtelei“ [1]). Indem nun aber dieſer Joniſche Weiſe bei ſeiner Ankunft in Kroton unter eine Bevölkerung trat, die aus Doriſchen und Achäiſchen Beſtandtheilen gemiſcht war, und ſein Anhang ſich auch in benachbarten Doriſchen Städten immer mehr ausbreitete, wird es ſchwer zu ſagen, welcher Theil kräftiger auf den andern gewirkt habe, ob die Geiſtesrichtung des aus der Fremde gekommenen Weisheitslehrers oder die Sinnesart der ſeine Lehre empfangenden Bürger von Kroton und den benachbarten Städten. So viel iſt klar, daß Spekulationen über die Natur der Dinge, welche aus reinem, ſorglos ſich ergehenden Wiſſenstrieb hervorgingen, hier keinen Boden finden konnten und darum das hauptſächliche Beſtreben des Pythagoras und ſeines Anhangs auf das praktiſche Leben hinausging, auf eine Geſtaltung des menſchlichen und insbeſondere des politiſchen Lebens, wie ſie ein höherer Begriff von der ganzen Weltordnung verlangte. Daß die Städte Unteritaliens, Kroton, Kaulonia, Metapont und andre, unter dem Vorſtand Pythagoriſcher Geſellſchaften eine Zeitlang im Innern nach ariſtokratiſchen Grundſätzen wohl regiert und nach Außen ſtark, mächtig und glücklich beſtanden haben, iſt keine Fabel; und noch als nach der Zerſtörung von Sybaris durch die Krotoniaten (Ol. 67, 3, v. Chr. 510) Streitigkeiten zwiſchen dem Adel und dem Volke über die Vertheilung der Feldmark eine wüthende Verfolgung der Pythagoreer herbeigeführt hatten, kehrten doch Zeiten wieder, in denen Pythagoreiſche Männer wieder Italiſchen Städten vorſtanden, wie Archytas, der Zeitgenoß des Sokrates und Platon, mit großem

[1]) *Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων .... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην.* Diogen. Laert. VIII, 6. *ἱστορίη* iſt im Joniſchen Sprachgebrauch eine Forſchung, die auf Nachfragen beruht.

Ruhm die Angelegenheiten von Tarent verwaltete[1]). Fragt man, worin Pythagoras eignes Wirken beſtand, ſo wird man es in nichts anderem ſuchen können, als in Vorträgen und oft auch nur Sprüchen in gedrängter ſymboliſcher Form, die er dem Kreiſe ſeiner Freunde und Vertrauten mittheilte, ſo wie in der Einrichtung und Leitung dieſer Genoſſenſchaften und der eigenthümlichen darin herrſchenden Lebensweiſe. Denn von einer Schrift des Pythagoras iſt durchaus keine authentiſche Meldung, kein eine ächte Farbe tragendes Fragment vorhanden; was als Werk dieſes Weiſen angeführt wird, wie die Heilige Offenbarung (ἱερὸς λόγος), gehört meiſt in die Klaſſe der Fabrikate jener pythagoriſirenden Orphiker, von deren Verhältniß zu den ächten Pythagoreern oben (Kap. 16.) ſchon gehandelt worden iſt. Die Grundidee der Pythagoriſchen Philoſophie, daß aller Dinge Kraft und Weſen auf einem darin enthaltenen Zahlenverhältniſſe beruhe, daß die Welt durch die Harmonie, die Zuſammenſtimmung ihrer verſchiedenen Elemente, beſtehe, daß — wie die Pythagoreer geradezu ſagten — die Zahlen die Principe alles Seienden ſeien, iſt gewiß auch ſchon von dem Meiſter der Schule angeregt worden, die ſich einſtimmig dazu bekannte. Aber die genaue wiſſenſchaftliche Ausführung dieſer Idee in Schriften Doriſchen Dialekts, wie wir ſie in den erhaltenen Bruchſtücken des Philolaos (gegen Ol. 90, v. Chr. 420) finden, gehört erſt dieſen ſpätern Zeiten

[1]) Es ſcheint nach Archytas eine zweite Vertreibung der Pythagoreer aus Italien eingetreten zu ſein; damals ſcheint Lyſis der Pythagoreer als Flüchtling nach Theben gekommen zu ſein, wo er Epaminondas Lehrer wurde. Die Scherze über die Pythagoreer und Πυθαγορικοντες mit ihrem ſonderbaren Weſen und ihrer aparten Lebensweiſe gehören alle erſt der mittlern und neuen Komödie, alſo den Zeiten nach Olymp. 100. an; vorher gab es in Griechenland dieſe Sorte von Philoſophen noch nicht. Meineke Quaest. scenicae I. p. 24.

an. Dieſe Idee, welche das Weſen der Dinge nicht nach den ältern Joniern in einen bewegungskräftigen Grundſtoff, nicht nach den neuern in ein Zuſammenkommen von Geiſt und Materie, ſondern in die auf regelmäßigen Verhältniſſen beruhende Form ſetzte und dieſe Regelmäßigkeit ſelbſt als ein ſchaffendes Princip dachte, fand ihre Nahrung beſonders in mathematiſchen Studien, die durch Pythagoras nach Italien verſetzt und — wie man allgemein weiß — bedeutend gefördert hier zuerſt ein Haupttheil der Erziehung wurden, ſo wie in der Uebung der Muſik, welche den Ideen der Pythagoreer in doppelter Hinſicht Vorſchub leiſtete, theils in theoretiſcher, indem die Wirkſamkeit der Zahlenverhältniſſe in der Macht der Töne recht deutlich hervorzutreten ſcheint, theils in praktiſcher, indem der Geſang zur Kithar, wie ihn die Pythagoreer übten, jene geiſtige Ordnung und Ruhe, jene Harmonie der Seele am unmittelbarſten hervorzubringen ſchien, welche die Pythagoreer als das höchſte Ziel der Menſchenerziehung betrachteten.

Achtzehntes Kapitel.

Geſchichtſchreibung.

Es iſt ein merkwürdiges Faktum, daß ein Volk ſo geiſtreich, ſo gebildet ſein und doch ſo ſpät das Bedürfniß einer genauen Aufzeichnung ſeiner Unternehmungen und Begegniſſe in Krieg und Frieden empfinden kann, wie die Griechen.

Der Orient hatte ſeit uralten Zeiten ſeine Chroniken und Annalen. Wie hoch eine, nicht mythologiſche ſondern chronologiſche, reinhiſtoriſche Geſchichte Aegyptens hinaufgeht, zeigt

das darauf gegründete Werk von Manetho [1]) in ſeinen Reſten; die Monumente ſelbſt lieferten durch Bildwerke, welche durch Inſchriften erläutert waren, eine mit Namen und Zahlen beurkundete Geſchichte der Prieſter und Könige, die wir noch die Hoffnung haben einmal vollſtändig leſen zu können. Eben ſo hat das Reich von Babylon eine uralte Regentengeſchichte, welche Beroſos [2]) eben ſo den Griechiſchen Gelehrten mittheilte, wie Manetho die Aegyptiſche; und wie der König Ahasveros im Buche Eſther die Wohlthäter des Throns in ſeiner Chronik [3]) aufſchreiben und ſich daraus in ſchlafloſen Nächten vorleſen läßt: ſo mag es viele Jahrhunderte vorher ſchon am Hofe von Ekbatana und Babylon gehalten worden ſein. Auch hier hat die bildende Kunſt denſelben annaliſtiſchen Charakter wie in Aegypten; ſie verewigt Heereszüge, Bündniſſe befreundeter Reiche, Tribut bringende Provinzen; wir dürfen nach den neuern Entdeckungen erwarten immer mehr ſolche Bildwerke aus den verſchiedenſten Gegenden des alten Aſſyrer-Reichs hervortreten zu ſehen. Die frühe Concentration großer Menſchenmaſſen in ungeheuern Hauptſtädten, die despotiſche Verfaſſung, der große Einfluß der am Hofe eintretenden Ereigniſſe auf das Wohl und Wehe von Hunderttauſenden heftete die Augen von Millionen auf einen Punkt und gab Aufzeichnungen über das Leben der Herrſchenden ein weit verbreitetes Intereſſe; doch hat auch ohne dieſe Motive, welche in der monarchiſchen Verfaſſung liegen, beim Volke Iſrael die frühe Vereinigung der Stämme um ein Heiligthum und unter ein Geſetz, zu deſſen Wächtern ein zahlreicher Prieſterſtand beſtellt war, die Auf-

[1]) Manetho, Oberprieſter zu Heliopolis in Aegypten, ſchrieb unter PtolemäusPhiladelphus (284 v. Chr.) drei Bücher Aegyptiaca.

[2]) Beroſos von Chaldäa ſchrieb unter Antiochos Theos (262 v. Chr.) ein Werk Babylonica oder Chaldaica.

[3]) βασιλικαὶ διφθέραι, aus denen Kteſias ſchöpft. Diodor II, 32.

zeichnung und Erhaltung ſehr alter und ehrwürdiger hiſtoriſcher Ueberlieferungen zuwege gebracht.

Wie ganz anders erſcheint in dieſem Betracht das Volk der Griechen! Hier reicht ein ſorgloſes Leben in jugendlichen Phantaſieen nahe bis an die Zeiten herab, wo dies Volk ſelbſt welthiſtoriſch wird und ſich mit jenen lange gereiften Nationen des Orients in großen Kriegen mißt. Die Verherrlichung einer Vorzeit, welche die Phantaſie mit allem ihren Zauber geſchmückt hatte, ließ die Erinnerung an ſpätere Thaten und Ereigniſſe wenig aufkommen. Auch verhinderte die republikaniſche Verfaſſung, die Theilung der Nation in unzählige kleine Staaten, die Concentrirung des Intereſſes auf gewiſſe Hauptbegebenheiten; die Aufmerkſamkeit auf die Ereigniſſe der Heimat hielt ſich in zu engem Kreiſe und wechſelte ihren Gegenſtand mit jeder Generation. Keine That, kein Ereigniß ſchien ſich — bevor Griechenland in Conflikt mit dem Perſiſchen Reiche kam — mit jenen großen Ereigniſſen der mythiſchen Zeit meſſen zu können, an denen Helden aus allen Landſchaften Griechenlands Theil genommen haben ſollten; keine machte auf alle Hörer einen ſo willkommnen Eindruck. Der Grieche verlangte von einer öffentlichen zur allgemeinen Bildung und Unterhaltung beſtimmten Mittheilung, daß ſie dem Geiſte eine reine, erhebende Freude gewähren ſollte; die geſchichtlichen Ueberlieferungen aber waren bei den Spannungen unter den Griechiſchen Republiken ſo, daß ſie den einen verletzen mußten, wenn ſie dem andern ſchmeichelten. Kurz, der Genius Griechenlands hat es einmal ſo gefügt, daß der Geiſt der Nation der Beſchäftigung mit der poetiſchen Mythologie erſt ſpät entwachſen iſt und erſt ſpät in den gleichzeitigen Zuſtänden und Ereigniſſen einen würdigen Gegenſtand ſeines Denkens und Dichtens gefunden hat. Wir ſind dadurch um manches Blatt in der Geſchichte der Jahrhunderte vor dem Perſerkrieg ärmer geworden,

aber die ganze Griechiſche Kultur hat dadurch allein werden können, was ſie geworden iſt. Die Griechiſche Poeſie hat durch die Freiheit von der unmittelbaren Wirklichkeit jene innere Wahrheit, jene allgemein menſchliche Giltigkeit erhalten, um derentwillen ſie Ariſtoteles der Geſchichte vorzieht[1]); die Griechiſche Kunſt hat dadurch, daß ſie aus ihrer poetiſchen Welt erſt ſpät in die wirkliche Gegenwart herabgeſtiegen iſt, einen Adel und Schwung der Geſtalten, den ſie ſonſt nie erreicht hätte, ſich angeeignet; ja die ganze Geiſteskultur der Griechen würde nicht dieſe liberale Richtung auf das Edelſchöne (*καλὸν κἀγαθόν*) gewonnen haben, wenn die Grundlage der Bildung eine andre geweſen wäre.

Die Schrift mag unter den Griechen allerdings ſchon einige Jahrhunderte vor Kadmos von Milet bekannt geweſen ſein[2]), aber ſie iſt in dieſer Zeit durchaus zu keiner ausführlichern Aufzeichnung hiſtoriſcher Art gebraucht worden. Die Liſten der Olympiſchen Sieger und die aus der Erinnerung ergänzten der Könige Sparta's und der Prytanen Korinths, welche den Alexandriniſchen Forſchern authentiſch genug erſchienen, um darauf das Gebäude der älteren Griechiſchen Chronologie zu gründen, dann mancher alte Vertrag und Bundesſchluß, dem man durch Aufzeichnung größere Sicherheit geben wollte, Grenzbeſtimmungen u. dgl. bilden die erſten Rudimente einer urkundlichen Geſchichte. Von der Aufzeichnung einer ausführlichen Kunde gleichzeitiger Ereigniſſe war alles dies noch ſehr fern. Ja als nun nach dem Zeitalter der ſieben Weiſen eine proſaiſche Aufzeichnung von Begebenheiten allmälig bei den Joniern und den übrigen Griechen beginnt, iſt es auch nicht das, was man

[1]) Ariſtot. Poetik 9. „Die Poeſie iſt philoſophiſcher und gedankenvoller als die Hiſtorie. Denn die Poeſie drückt mehr das allgemein Gültige, die Hiſtorie das den Einzelnen Betreffende aus."

[2]) S. oben Kap. 4.

für das Nächſtliegende halten ſollte, womit ſich die junge Hiſtoriographie beſchäftigt. Sie ſcheint vielmehr erſt weite Kreiſe und Bogen durch ferne Zeiten und Völker zu ziehn, ehe ſie ſich allmälig in engeren Spirallinien dem Gegenſtand, der ſich am nächſten darbot, der Geſchichte des Griechiſchen Volks in der letztverfloſſenen Zeit, zuwendet. So ſehr glaubte man, daß dieſen Gegenſtänden mit der täglichen Beſprechung im gewöhnlichen Leben und einer mündlichen Ueberlieferung an die, welche die Kunde davon brauchen konnten, genug gethan ſei.

Die Jonier, welche durch dieſe ganze Periode als die kühnen Neuerer, die alles verſuchenden Entdecker im Reiche des Geiſtes erſcheinen, gehen auch hierin voran. Sie ſind auch die erſten, die geſättigt von der jugendlichen Nahrung der Mythologie die klugen, beweglichen Augen nach allen Seiten werfen und neuen Stoff der Ueberlegung und Mittheilung ſuchen. Luſt an mannigfacher Mittheilung, nie abreißende Erzählung war dem Joniſchen Volke recht eingeboren. Auch dies iſt von hoher Bedeutung, daß gleich der erſte Jonier, welcher als Geſchichtſchreiber genannt wird, ein Mileſier iſt. Milet, die Vaterſtadt der erſten Hiſtoriker und Philoſophen, die durch Induſtrie und Handel blühende, reiche Weltſtadt, war offenbar der eigentliche Focus dieſer geiſtigen Bewegung, wie auch die politiſchen Regungen des Joniſchen Freiheitsgeiſtes von hier ausgingen, und die reine Joniſche Zunge von Milet iſt der erſte durch proſaiſche Rede ausgebildete Dialekt in Griechenland geweſen. Hätten die Mileſier nicht in Geſellſchaft mit den kleinaſiatiſchen Nachbarn den Becher eines behaglichen, üppigen Lebensgenuſſes zu ungemiſcht getrunken, hätte es bei der neuen von allen Seiten zuſtrömenden Bildung und Bewegung eine althelleniſche Sittenſtrenge und Mannhaftigkeit feſtzuhalten gewußt: ſo wäre Milet und nicht Athen die Lehrerin der Völker geworden.

Kadmos von Milet wird als der erſte Geſchichtſchreiber und neben Pherekydes von Syros als der erſte Schriftſteller in Proſa genannt. Sein Zeitalter darf nicht viel vor Ol. 60, v. Chr. 540 geſetzt werden [1]). Er hatte eine Gründungsgeſchichte von Milet geſchrieben (*Κτίσις Μιλήτου*), welche ſich zugleich über ganz Jonien verbreitete. Somit weilte alſo dieſe Geſchichte in jener halbdunkeln Zeit, aus der ſich nur einzelne mündliche Ueberlieferungen geſchichtlicher Art erhalten hatten, welche aufs innigſte mit mythiſchen Ideen verſchmolzen worden waren. Das ächte Werk des Kadmos ſcheint früh verloren gegangen zu ſein; das Buch unter ſeinem Namen, das in den Zeiten des Dionyſios (d. h. des Auguſt) exiſtirte, wurde für untergeſchoben gehalten [2]).

Der nächſte dem Zeitalter nach war Akuſilaos von Argos. Obgleich ein Dorier von Herkunft ſchließt er ſich im Dialekt an die Jonier als die Gründer der Gattung an, wie es in der Griechiſchen Literaturgeſchichte die durchgängige Regel iſt. Akuſilaos war ganz mit der mythiſchen Vorzeit beſchäftigt; ſeine Abſicht war keine andere, als die geſammten Ereigniſſe von der Entwickelung des Chaos an bis über den Trojaniſchen Krieg hinaus in kurzer überſichtlicher Erzählung zuſammenzufaſſen. Man ſagte von ihm ganz bezeichnend, daß er den Heſiod in Proſa übertragen habe [3]), wiewohl er auch manche abweichende Sage im Tone der damaligen Orphiker erzählte [4]). Die eigentliche Geſchichte ſcheint er nirgends berührt zu haben.

---

[1]) S. Clinton F. H. Vol. II. p. 368 sq.

[2]) Vgl. über ihn und alle die nächſtfolgenden Hiſtoriker die Abhandlung: On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic. im Museum criticum I, p. 80. 216. II, p. 90.

[3]) Clemens Alex. Stromat. VI. p. 629 a.

[4]) Kap. 16. Anm. Die Fragmente des Akuſilaos bei Sturz Pherecydes.

Von ganz anderer Geiſtesart war der Jonier Hekatäos von Milet, von deſſen Zeitalter man weiß, daß er ſchon ein ſehr angeſehener Mann war, als die Jonier den Aufſtand gegen das Perſiſche Reich unter Darius wagen wollten (Ol. 69, 2. v. Chr. 502). Damals trat er im Rathe des Ariſtagoras auf und rieth von der Unternehmung ab, indem er die Völker, die dem Perſerkönig unterthan waren, und alle ſeine Streitkräfte aufzählte. Wenn ſie aber doch abfallen wollten, ſo rieth er ihnen, daß ſie durch eine große Flotte vor Allem das Meer zu behaupten ſuchen und dazu die Tempelſchätze des Heiligthums der Branchiden verwenden ſollten [1]). Man erkennt darin den weltkundigen, die wirkliche Lage der Dinge unbefangen prüfenden Mann. Hekatäos hatte nicht mehr das vorherrſchende Intereſſe für die uralten Geſchichten ſeines Volks und noch weniger den kindlichen treuherzigen Glauben, wie ihn der Argiver Akuſilaos an den Tag legt. Er ſagt in einem erhaltenen Fragment [2]): „So erzählt Hekatäos der Mileſier. Ich ſchreibe dies, wie es mir wahr zu ſein ſcheint, denn der Hellenen Reden ſind mannigfaltig und lächerlich, wie ſie mir zu ſein ſcheinen.“ Auch hatte er ſchon Anwandlungen von jener aufgeklärten Deutungsluſt, welche die wunderbaren Gebilde der Fabel in ganz natürliche Ereigniſſe zu verwandeln ſucht; wie er z. B. den Kerberos in eine Schlange, die auf dem Tänariſchen Vorgebirge hauſte, umdeutete. Aber beſonders war ſeine Aufmerkſamkeit auf die Gegenwart und die Beſchaffenheit der Länder und Reiche, mit denen Griechenland in nähere Berührung zu treten anfing, gerichtet. Er hatte große Reiſen gemacht,

[1]) Herod. V, 36, der ihn Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός nennt. — Nicht ſo ſicher feſtgeſtellt ſind die Zeit der Geburt des Hekatäos, Ol. 57, 4, und des Todes, Ol. 75, 4.

[2]) S. Demetr. de elocut. §. 12. Historicorum Graec. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer. p. 15.

wie Herodot und hatte namentlich über Aegypten viele Nachrichten aufgezeichnet; Herodot ſucht ihn öfter zu berichtigen, aber erkennt ihn doch eben dadurch als ſeinen bedeutendſten Vorgänger an. Hekatäos vereinigte die Ergebniſſe ſeiner geographiſchen und ethnographiſchen Nachforſchungen in einem Werke: Umreiſung des Erdbodens (*Περιοδος γῆς*), worunter eine Beſchreibung der Küſten des Mittelländiſchen Meeres und des ſüdlichen Aſiens bis gegen Indien hin verſtanden wurde. Der Verfaſſer ging dabei von Griechenland aus, indem er ſich in dem einen Buche: Europa überſchrieben, nach Weſten, in dem andern: Aſia, nach Oſten wandte [1]). Auch verbeſſerte und vervollſtändigte Hekatäos die von Anaximander zuerſt entworfene Karte der Erde [2]); und dieſe Karte war es ohne Zweifel auch, welche Ariſtagoras von Milet vor dem Joniſchen Aufſtand nach Sparta brachte und worauf er dem Könige Sparta's die Länder, Flüſſe und Hauptſtädte des Orients zeigte. Außer dieſem Werke wird dem Hekatäos ein anderes zugeſchrieben, welches bald Hiſtorien bald Genealogieen genannt wird und wovon vier Bücher angeführt werden. In dieſem ging Hekatäos auf die Stammſagen der Griechen ein und legte — bei aller ſeiner aufgeklärten Verachtung der alten Mährchen — doch großes Gewicht auf Stammbäume der Geſchlechter, welche in die mythiſche Zeit hinaufſtiegen, wie er denn ſich ſelbſt einen Stammbaum zuſammengeklittert hatte, wo ſein ſechzehnter

[1]) 331 Fragmente ſind davon zuſammengeſtellt in: Hecataei Milesii fragmenta, ed. R. H. Klausen. Berolini 1831. Mitunter ſcheint die Schrift eine ſpätere ergänzende Bearbeitung erfahren zu haben, wie es ſolchen Hilfsbüchern für praktiſchen Gebrauch meiſt ging. So erwähnt Hekatäos Fragm. 27. Capua, welcher Name nach Livius erſt im J. 315 n. Erb. d. St., 447 v. Chr., dem frühern Vulturnum beigelegt wurde.

[2]) Daran iſt nach Agathemerus I, 1. nicht zu zweifeln.

Vorfahr ein Gott war [1]). An einen ſolchen Faden ließ ſich Vielerlei aus verſchiedenen Zeiträumen der Geſchichte bequem anreihen, und auf jeden Fall erzählte Hekatäos in dieſem Werk auch manche Ereigniſſe der geſchichtlichen Zeit [2]), wenn er auch keine zuſammenhängende Geſchichte dieſer Perioden ſchrieb. Hekatäos Sprache war ein reiner Joniſcher Dialekt; ſeine Darſtellung von großer Einfachheit, aber mitunter durch eine muntere und naive Art die erzählten Dinge zu vergegenwärtigen angenehm belebt [3]).

Mit Hekatäos hat Pherekydes nur die letzteren Bemühungen, die ſich auf Genealogie und Mythengeſchichte beziehn, nicht aber die um Erd- und Völkerkunde gemein. Von Leros, einer kleinen Inſel bei Milet, gebürtig zog er nach Athen, daher er bald ein Lerier bald ein Athener heißt; ſeine Blüthezeit trifft etwa mit dem Perſiſchen Krieg zuſammen. Seine Schriften umfaßten einen großen Theil der mythiſchen Traditionen; beſonders ausführlich behandelte er in einem beſondern Werke die alten Zeiten Athens; er war eine Hauptquelle für ſpätere Mythographen, und ſeine zahlreichen Fragmente müſſen noch jetzt die Baſis vieler mythologiſchen Unterſuchungen bilden [4]). Der Faden der Genealogieen führte auch ihn z. B. von dem Sohne des Aiax, Philäos, herab bis auf Miltiades, den Gründer der Herrſchaft im Cherſones, und ſo konnte er auch

---

[1]) Herod. II, 143.

[2]) Wie das bei Herod. VI, 137.

[3]) Wie in dem Fragment aus Longin π. ὕψους sect. 27. Historic. antiq. fragm. coll. Creuzer. p. 54.

[4]) Pherecydis Fragmenta, e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Sturz ed. altera Lips. 1824. Ob die zehn Bücher, welche die Alten anführen, von Pherekydes ſelbſt in dieſer Folge herausgegeben, oder nicht vielmehr verſchiedene kleine und einzeln herausgegebene Schriften, von ſpätern Gelehrten in dieſer Folge aneinandergeſchoben worden ſind, ſcheint ſehr zweifelhaft und zu unterſuchen ſchwierig.

Gelegenheit finden, von dem Zuge des Darius gegen die Scythen zu erzählen worüber wir ein schätzbares Bruchstück von ihm haben.

Charon von Lampsakos, einer Kolonie von Milet, gehört auch noch dieser Generation an [1]), wiewohl er schon Ereignisse erwähnte, die in den Anfang der Regierung des Artaxerxes Ol. 78, 4, v. Chr. 464, treffen [2]). Charon setzte die Forschungen des Hekatäos in der Völkerkunde des Orients fort; er schrieb — wie es bei jenen alten Historikern gewöhnlich war — in einzelnen Büchern über Persien, Libyen, Aethiopien u. dgl.; er knüpfte auch die Geschichte seiner Zeit an und war in der Erzählung des Perserkrieges Herodots Vorgänger, wiewohl Herodot seiner nirgends gedenkt. Man sieht aus den erhaltenen Bruchstücken, daß er sich zu Herodot nicht anders verhielt, als wie ein trockner Chronist zu einem Geschichtschreiber, unter dessen Händen Alles Leben und Charakter gewinnt [3]). Charon hatte in einem besondern Werke die Chronik [4]) seiner Vaterstadt geschrieben, wie viele ältere Historiker thaten, die davon Horographen genannt werden. Wahrscheinlich gehören die meisten jener verschollenen alten Historiker dazu, welche Dionysios von Halikarnaß aufzählt [5]).

---

[1]) Dionys. von Halikarn., de Thucyd. jud. 5. p. 818. Reiske, rechnet den Charon mit Akusilaos, Hekatäos und Andern zu den Aeltern, dagegen den Hellanikos, Xanthos und Andere zu den nähern Vorgängern des Thucydides.

[2]) Plutarch Themist. 27.

[3]) Charons Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 89 ff.

[4]) Ὧροι, entsprechend den Lateinischen annales, nicht zu verwechseln mit ὅροι, Gränzbestimmungen. S. Schweighäuser zu Athen. XI. 475 b. XII, 520 d.

[5]) Eugeon von Samos (vgl. oben Kap. 11.), Deiochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles von Phigalia, Ameleságoras von Chalkedon (oder Athen).

Hellanikos von Mitylene iſt faſt ſchon Zeitgenoſſe des Herodot; wir wiſſen, daß er beim Beginn des Peloponneſiſchen Krieges 65 Jahr alt [1]) und als Schriftſteller noch thätig war. Hellanikos unterſcheidet ſich als Mythograph und Geſchichtſchreiber ſchon weſentlich von jenen ältern Chroniſten, wie Akuſilaos und Pherekydes; er iſt ſchon weit mehr Gelehrter, der nicht bloß aufzeichnen und mittheilen, ſondern ordnen und berichtigen will. Er hatte, außer einer Menge Schriften über einzelne Sagenkreiſe und landſchaftliche Mythen, die „Prieſterinnen der Hera von Argos" geſchrieben, worin die Frauen, die dies Prieſterthum bekleiden, bis in die entfernteſte Vorzeit hinauf (verſteht ſich nach allerlei dunkeln Traditionen, nicht nach glaubwürdigen Aufzeichnungen) aufgezählt und darnach allerlei Hauptereigniſſe der heroiſchen Zeit in eine chronologiſche Ordnung gebracht worden waren. Schwerlich war Hellanikos der Erſte, der eine ſolche Liſte zu entwerfen und mit Jahreszahlen auszuſtatten wagte: die Prieſter und Tempeldiener von Argos mögen ſchon lange vor ihm müßige Stunden darauf verwandt haben ſolche Regiſter mit Geſchick zuſammenzuſetzen und durch angeblich uralte Denkmäler zu erhärten [2]). Wichtiger würden Hellanikos Karneoniken für uns ſein: einer der erſten Verſuche in der Literargeſchichte, indem die Sieger in den muſikaliſchen und poetiſchen Wettkämpfen der Karneen zu Sparta (von Ol. 26, v. Chr. 676, an) darin aufgezählt waren [3]).

---

[1]) Die gelehrte Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

[2]) Beiſpiele ſolcher Prieſter-Kataloge, die man an Ort und Stelle, gewiß nicht ohne einige pia fraus, geſchmiedet, ſind der Stammbaum der Butaden, der im Tempel der Minerva Polias gemalt war (Pausan. I, 26, 6. Plutarch X. Oratorr. 7.) und gewiß bis zu dem uralten Heros Butes hinaufſtieg, ſo wie das Stemma der Poſeidonspriester von Halikarnaß, das mit einem Sohne des Poſeidon ſelbſt beginnt, im Corp. Inscr. Graec. n. 2655.

[3]) Vgl. Kap. 13.

Hellanikos Schriften enthielten ein erſtaunliches Material, da er auch über Phönicien, Perſien, Aegypten in eignen Büchern handelte und eine Reiſe zu dem berühmten Orakel des Zeus Ammon in der Wüſte Libyens in einem eignen Werke beſchrieb (an deſſen Aechtheit indeß gezweifelt wurde). Auch ging er weit in die Geſchichte ſeiner Zeit hinab und beſchrieb noch die Ereigniſſe zwiſchen dem Perſiſchen und Peloponneſiſchen Kriege, jedoch nur kurz und nicht mit genauer Beobachtung der Zeitfolge, wie wenigſtens Thucydides ihm vorwirft.

Zu den Zeitgenoſſen des Hellanikos gehört (nach Dionyſios) Xanthos, der Sohn des Kandaules von Sardis, ein Lyder, der aber Helleniſche Bildung angenommen. Sein Werk über Lydien, in ioniſchem Dialekt geſchrieben, zeigt noch in den geringen Ueberreſten das Gepräge hoher Vortrefflichkeit; ſehr ſchöne Beobachtungen über die Beſchaffenheit des Erdbodens in Kleinaſien, welche theils auf vulkaniſche Ereigniſſe, theils auf große Ausdehnung des Meeres hinwies, und genaue Angaben über die Verſchiedenheit der Stämme bei den Lydern werden von Strabo und Dionyſios daraus angeführt[1]). Was dieſe Schriftſteller daraus mittheilen, trägt den unverkennbaren Stempel der Aechtheit, wiewohl der Name des Xanthos auch in ſpäterer Zeit für untergeſchobene Werke gemißbraucht worden iſt. Namentlich waren die Magika, welche unter ſeinem Namen gingen und von der Religion und dem Gottesdienſte des Zoroaſter handelten, gewiß ein ſpäteres Machwerk.

Ein noch größeres Dunkel ſchwebt über den Schriften des Dionyſios von Milet, da der alte Schriftſteller dieſes Namens ſchon von alten Literatoren mit einem viel jüngern Bearbeiter der Mythologie verwechſelt worden iſt. Gewiß iſt, daß der Dionyſios, welchem Diodor von Sicilien in ſeiner Dar-

[1]) Die Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 135 ff.

ſtellung der Griechiſchen Heroenzeit folgt, den Zeiten ſpäterer Gelehrſamkeit und Syſtemſucht angehört; er verwandelt die ganze hervifche Mythologie in einen hiſtoriſchen Roman, in welchem große Regenten, Heerführer, Weiſe und Menſchenbeglücker an die Stelle der alten Heroen treten [1]). Die Werke, die dem alten Dionyſios anzugehören ſcheinen, die Perſiſchen Geſchichten und die Ereigniſſe nach Dareios (wahrſcheinlich eine Fortſetzung von jenen), ſind uns ihrem Inhalte und Werthe nach nicht näher bekannt.

Dieſe ältern Geſchichtſchreiber der Griechen vor Herodot pflegt man unter dem Namen der Logographen zuſammenzufaſſen, weil Thucydides dieſe Benennung von ſeinen Vorgängern braucht. Eigentlich hatte indeß der Ausdruck bei den Alten nicht eine ſo beſtimmte Bedeutung, da unter Logos nicht mehr noch weniger als jede Mittheilung in proſaiſcher Rede verſtanden wird. Die Athener benannten daher mit demſelben Ausdrucke auch Redenſchreiber, d. h. Leute, welche für Andre Reden zum Gebrauch vor Gericht abfaßten. Indeſſen kommt uns ein Ausdruck ganz erwünſcht, unter dem man alle dieſe alten Annaliſten der Griechen zuſammenfaſſen kann, da ſie wirklich in vielen Dingen einen gemeinſchaftlichen Charakter tragen. Alle beſeelt das redliche Beſtreben das, was ſie von Nachrichten geſammelt und erkundet, zur Belehrung und Unterhaltung ihrer Zeitgenoſſen mitzutheilen, ohne daß ſie dabei den Anſpruch machen durch kunſtreiche Anordnung und einnehmende Darſtellung einen ähnlichen ergreifenden Eindruck hervorzubringen, wie ihn bisher nur die Werke der Poeſie hervorgebracht hatten. Der erſte Grieche, in deſſen Kopf der Gedanke ſich

[1]) Ob dieſer Dionyſios der von Athenäus angeführte Dionyſios von Samos, welcher über den Kyklos ſchrieb, oder der Dionyſios-Skytobrachion von Mitylene ſei, iſt noch nicht völlig ausgemacht.

entwickelte, daß es dazu nicht erdichteter Gegenstände bedürfe, daß auch die Erzählung wahrer Begebenheiten einen mächtig ergreifenden Eindruck auf die Gemüther machen könne, der Homer der Geschichtschreibung, war Herodot.

Neunzehntes Kapitel.

Herodot.

Herodotos, der Sohn des Lyres, wurde nach glaubwürdiger Nachricht[1]) Olymp. 74, 1, v. Chr. 484, zwischen dem ersten und zweiten Persischen Kriege geboren. Seine Familie gehörte zu den angesehensten in der Dorischen Kolonie Halikarnaß, wodurch sie auch in die bürgerlichen Unruhen der Stadt verwickelt wurde. Halikarnaß wurde damals von dem Geschlecht der Artemisia beherrscht, jener kühnen Frau, die in der Schlacht von Salamis so tapfer für die Perser stritt, daß Xerres sie für den einzigen Mann unter vielen Weibern erklärte. Der Enkel der Artemisia, Pisindelis Sohn, Lygdamis, war der Familie des Herodot feindselig; er tödtete den Panyasis, der wahrscheinlich Herodots mütterlicher Oheim war und weiterhin unter den Erneuerern der epischen Poesie genannt werden wird, und nöthigte den Herodot selbst ins Ausland zu entfliehn. Dies muß sich etwa um Olymp. 82, v. Chr. 452, ereignet haben.

Herodot begab sich nach Samos, der Jonischen Insel, wo wahrscheinlich die Familie Verwandte hatte[2]). Samos muß als die zweite Heimat des Herodot angesehen werden; er

[1]) der Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

[2]) Auch Panyasis wird ein Samier genannt.

zeigt sich an vielen Stellen seines Werks mit der Insel und ihren Bewohnern in den größten Einzelheiten bekannt und hebt auch gelegentlich die Rolle, welche Samos in größern Begebenheiten spielte, mit Vorliebe hervor; hier hat ohne Zweifel Herodot besonders jenen Jonischen Geist eingesogen, der sein großes Geschichtswerk durchweht. Von Samos aus unternahm Herodot die Befreiung seiner Vaterstadt von dem Joche des Lygdamis; sie gelang ihm, aber der Streit der Adels- und Volkspartei erschwerte ihm die Ausführung seiner wohlgemeinten Pläne; er verließ von neuem seine Vaterstadt.

Herodot brachte die spätere Zeit seines Lebens in Thurioi zu, der großen Niederlassung der gesammten Griechen in Italien, welcher so viele ausgezeichnete Männer ihr Glück anvertraut hatten. Darum ist es aber nicht nöthig anzunehmen, daß Herodot gleich bei der ersten Gründung von Thurioi mitwanderte; die Niederlassung erhielt ohne Zweifel mehrere nachgesandte Verstärkungen. Von Herodot ist es sicher, daß er erst nach dem Beginn des Peloponnesischen Krieges sich nach Thurioi begab, da er sich noch im Anfang dieses Krieges in Athen befand. Er bezeichnet ein Weihgeschenk, welches sich auf der Burg von Athen befand, nach der Stelle, die es zu den Propyläen einnahm [1]); die Propyläen wurden aber erst in dem Jahre fertig, in welchem der Peloponnesische Krieg begann. Auch ist Herodot sichtlich von den Ansichten der Verhältnisse unter den Griechischen Staaten eingenommen, welche in Athen von den Staatsmännern der Perikleischen Partei verbreitet wurden; er findet auch, daß Athen für seine großen Thaten im Perserkrieg es nicht verdient habe hinterher von allen Griechen so beneidet und gescholten zu werden, wie es gerade in der ersten Zeit des Peloponnesischen Krieges geschah [2]).

[1]) Herodot V, 77. [2]) Vgl. Herodot VII, 139 mit Thucyd. II, 8.

In Thurioi ließ Herodot ſich ruhig nieder und lebte ſeine letzte Lebenszeit in einer Muße, die ganz ſeinem Werke gewidmet war. Die Alten nennen daher häufig den Herodot, mit Beziehung auf die Abfaſſung ſeines Werks, einen Thurier.

Bei dieſer kurzen Ueberſicht der Lebensſchickſale des Herodot haben wir der Reiſen noch nicht gedacht, welche näher mit ſeinen wiſſenſchaftlichen Arbeiten zuſammenhängen. Herodot iſt nicht zufällig, etwa bei Handelsgeſchäften oder in politiſchen Sendungen, nach dem und jenem Lande gekommen, ſondern er hat aus reinem Triebe der Forſchung Reiſen unternommen, die für jene Zeiten ſehr ausgedehnt und bedeutend waren. Herodot hat Aegypten bis nach Elephantine hinauf, Libyen wenigſtens bis in die Umgegend Kyrene's, Phönicien, Babylon, wohl auch Perſien, die Griechiſchen Staaten am Kimmeriſchen Bosporos und das angränzende Land der Scythen ſo wie Kolchis beſucht; abgeſehen davon, daß er in Griechenland ſelbſt und Unteritalien in mehreren Staaten einheimiſch geworden iſt und beſonders die Heiligthümer, ſelbſt das entferntere Dodona, beſucht hat. Bei dieſen Reiſen kam ihm zu Hilfe, daß er als Halikarnaſſier Unterthan des Großkönigs war; ein Athener oder ein Grieche von den Staaten, die gegen Perſien im offnen Aufſtande waren, würde als Feind zum Sklaven gemacht worden ſein. Daher anzunehmen iſt, daß Herodot wenigſtens die Reiſen nach Aegypten und Vorderaſien in ſeinen frühern Jahren, von Halikarnaß aus, unternommen habe.

Herodot machte natürlich dieſe Forſchungen nicht ohne die Abſicht die Ergebniſſe derſelben ſeinen Landsleuten mitzutheilen, aber eine ganz andere Frage iſt, ob er dabei ſchon den Plan im Auge hatte ſeine Kunde des Orients und Griechenlands mit der Geſchichte der Perſerkriege in Verbindung zu bringen und zu einem großen Werke zu verarbeiten. Wenn

man bedenkt, wie fremd ein ſolcher kunſtreicher Plan der Geſchichtſchreibung der Griechen bis dahin geblieben war, wird man ſich gewiß überzeugen, daß er auch in dem Geiſte des Herodot erſt allmälig ſich entwickeln konnte und daß Herodot in ſeinen jüngern Jahren mit keiner andern Art von Werken umging, als Hekatäos, Charon und andre Vorgänger und Zeitgenoſſen ſie verfaßt hatten. So hatte Herodot noch ſpäter, als er ſein großes Werk verfaßte, die Abſicht ein beſonderes Buch über Aſſyrien, Ἀσσύριοι λόγοι, zu ſchreiben; und es ſcheint auch ein ſolches von ihm in Ariſtoteles Zeit exiſtirt zu haben[1]). In der That hätte Herodot eben ſo gut aus dem, was er über Aegypten, Perſien, Scythien mittheilt, beſondere Aegyptiaca, Perſica, Scythica machen können, und würde dies gethan haben, wenn er ſich begnügt hätte auf den Bahnen der frühern Logographen fortzuwandeln.

Es wird erzählt, daß Herodot ſeine hiſtoriſchen Arbeiten an verſchiedenen Feſten vorgeleſen habe. Dies iſt an ſich nichts weniger als unglaublich, da die Alten in dieſer Zeit, wenn ſie ein Werk ſorgfältig ausarbeiteten und ihm eine anziehende Form gaben, immer mehr auf mündlichen Vortrag als auf das einſame Leſen rechneten. Thucydides ſtellt die frühern Geſchichtſchreiber, deren Weiſe er nicht billigt, öfter als Leute dar, welche um den flüchtigen Beifall einer zuhörenden Menge buhlten[2]). Die alten Chronographen haben noch das genaue Datum einer Vorleſung erhalten, welche an den großen Panathenäen zu Athen ſtattgefunden, Olymp. 83, 3, v. Chr. 446,

[1]) Ariſtoteles Thiergeſchichte VIII, 18. erwähnt die Erzählung von der Belagerung von Ninive bei Herodot (denn wiewohl die Manuſcripte mehr für Heſiod ſtimmen, iſt doch ohne Zweifel Herodot der paſſendere Name); das iſt gewiß die Belagerung, welche Herodot I, 106. in dem beſondern Werk über Aſſyrien (vgl. I, 184) zu beſchreiben verſpricht.

[2]) Thucyd. I, 21.

(als Herodot achtunddreißig Jahr alt war); und man fand in den Sammlungen Atheniſcher Volksbeſchlüſſe ein von Anytos beantragtes Dekret (*ψήφισμα Ἀνύτου*), wonach Herodot aus der Kaſſe des Staats die Belohnung von zehn Talenten empfangen ſollte [1]). Weniger verbürgt iſt die Vorleſung in Olympia, und am wenigſten glaubwürdig iſt die bekannte Geſchichte, daß Thucydides als Knabe dabei zugegen geweſen ſei und heiße Thränen vergoſſen habe aus brennender Wißbegierde und tief aufgeregtem Gemüthe. Abgeſehen von den vielen Unwahrſcheinlichkeiten, die in dieſer Erzählung liegen, ſind im Alterthum zu viel Anekdoten erfunden worden, um die berühmten Leute eines Faches mit einander in Verbindung zu bringen, als daß man einer Geſchichte der Art, wenn ſie nicht ſehr bedeutende Gewährsmänner hat, irgend Glauben ſchenken dürfte.

Was Herodot in Vorleſungen, wie die Panathenäiſche war, mittheilte, können nur einzelne abgeſonderte Partieen geweſen ſein, die er damals bereits ausgearbeitet haben mochte, wie die ausführliche Geſchichte und Beſchreibung Aegyptens oder die Nachrichten über Perſien. Die eigentliche Compoſition und Abfaſſung ſeines großen Geſchichtswerks fällt durchaus erſt in die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges. Herodots Bücher, beſonders die vier letzten, ſind ſo durchzogen mit Beziehungen und Anſpielungen auf Ereigniſſe, die in die erſte Zeit des Peloponneſiſchen Krieges fallen [2]), daß man ſich anzunehmen gedrungen ſieht Herodot habe gerade in dieſen Jahren eifrigſt an der Redaktion ſeines geſammten Werks gearbeitet. Ob aber Herodot auch noch die zweite Hälfte des Pelo-

[1]) Plutarch de malign. Herod. 26.

[2]) Wie die Vertreibung der Aegineten, die Ueberrumpelung Platää's, der Archidamiſche Krieg und Andres. Die Stellen Herodots, die von Herodot erſt in dieſer Zeit geſchrieben ſein können, ſind: III, 160. IV, 99. VI, 91. 98. VII, 173. 233. IX, 73.

ponneſiſchen Krieges erlebt und darin an ſeinem Werke fortgearbeitet habe, erſcheint höchſt zweifelhaft[1]); auf jeden Fall aber iſt er mit ſeinem Werke bis an ſeinen Tod beſchäftigt geweſen, da es offenbar unvollendet vor uns liegt. Denn es iſt kein Grund abzuſehen, warum Herodot den Krieg der Griechen mit den Perſern gerade nur bis zur Eroberung von Seſtos hätte führen wollen, ohne das Geringſte von der weiteren Fortſetzung zu melden. Auch verſpricht der Geſchichtſchreiber einmal[2]) die genaueren Umſtände eines Ereigniſſes im Verfolg zu melden, ohne daß ſich etwas davon in ſeinem Werke vorfindet.

Der Plan des ganzen Herodotiſchen Werks iſt auf eine Idee gegründet, die wohl nicht im ſtrengeren Sinne wahr genannt werden kann, aber damals doch ſehr verbreitet war und ſelbſt von den Gelehrten Perſiens und Phöniciens, die mit der Griechiſchen Mythologie nicht unbekannt waren, auf ihre Weiſe ausgeführt wurde. Es iſt die Annahme einer alten Feindſeligkeit zwiſchen den Hellenen und den Völkern Aſiens. Die orientaliſchen Gelehrten betrachteten den Raub der Io, der Medea, der Helena und die dadurch entſtandenen Kriege als einzelne Akte dieſes großen Kampfes und man ſtritt, wie bei einem Prozeſſe wegen thätlicher Beleidigungen, welche Partei zuerſt ſich gegen die andere auf gewaltthätige Weiſe vergangen

---

[1]) Die Stelle IX, 73, daß die Lakedämonier bei ihren Verwüſtungen Attika's Dekelea immerfort geſchont und davon ferngeblieben wären (*Δεκελέης ἀπέχεσθαι*), verträgt ſich nicht mit der Beſetzung Dekelea's durch Agis, Ol. 91, 3, v. Chr. 413. Auch in den Stellen des Herod. VI, 98. und VII, 170 liegen Beweiſe, daß ſie vor dieſer Zeit geſchrieben ſind. Dagegen ſcheint freilich die Stelle I, 130 auf den Aufſtand der Meder Ol. 93, 1, v. Chr. 408, (Xenophon. Hell. I, 2, 19.) zu gehen; aber dann bleibt es immer ſehr auffallend, daß Herodot den König Dareios Nothos ohne alle Unterſcheidung Dareios nennt.

[2]) Herod. VII, 213.

habe. Herodot läßt indeß dieſe alten Erzählungen ſehr ſchnell fallen und wendet ſich zu Dem, von dem er ſelbſt ſicher wiſſe, daß er die Hellenen zuerſt ungerecht behandelt habe. Dies iſt Kröſos, der König Lydiens, und es entwickelt ſich nun eine ausführliche Erzählung von Kröſos Unternehmungen und Schickſalen, in welche durch Epiſoden nicht bloß die frühere Geſchichte der Lydiſchen Könige und ihrer Kämpfe mit den Griechen, ſondern auch Hauptſtücke aus der Geſchichte der Griechiſchen Staaten, namentlich Athens und Sparta's, eingeflochten ſind. Der Schriftſteller erreicht dadurch die Abſicht, indem er die erſte Unterjochung der Griechen durch eine Aſiatiſche Macht beſchreibt, ſogleich auch auf den Beginn und das Wachsthum der Staaten hinzuweiſen, von denen einmal die Befreiung kommen ſoll. Indeß tritt durch Kyros Ueberfall von Sardis die Perſiſche Macht an die Stelle der Lydiſchen, und die Erzählung wendet ſich nun zunächſt dazu, die Entſtehung des Perſiſchen Reichs aus dem Mediſchen und die Vergrößerung deſſelben durch die Unterjochung der Kleinaſiatiſchen Völker und der Babylonier zu beſchreiben. Bei jeder Berührung, in welche die Perſer mit andern Völkern kommen, wird von deren Nationalität und Geſchichte mehr oder minder ausführliche Rechenſchaft gegeben; indem der Hiſtoriker ſeinen zum Grunde liegenden Plan, wie er es ſelbſt bekennt [1]), recht abſichtlich durch Epiſoden zu erweitern ſtrebt; ſeine Abſicht geht augenſcheinlich darauf mit der Geſchichte des Kampfes zwiſchen dem Orient und Occident ein anſchauliches Bild der einander gegenüberſtehenden Völkermaſſen zu verbinden. Daher er an Kambyſes Eroberung von Aegypten (B. II.) eine Beſchreibung des Landes, Volkes und

[1]) Herod. IV, 30. So ſpricht er im vierten Buche bloß deswegen von den Libyern, weil es ihm ſcheint, daß die Expedition des Satrapen Aryandes gegen Barke eigentlich auf alle Völker Libyens gemünzt war. S. IV, 167.

seiner Geschichte anknüpft, deren Ausführlichkeit in der besondern Vorliebe seinen Grund hat, mit der Herodot an dem früh gebildeten, in seiner Art von Cultur ganz fertig gewordenen Aegypten hängt. Die weitere Geschichte (B. III.) des Kambyses, des falschen Smerdis und des Dareios wird in derselben ausführlichen Weise verfolgt, mit besonderer Rücksicht auf die Macht von Samos unter Polykrates und deren tragischen Untergang: wodurch die Persische Macht sich auch auf die Inseln zwischen Asien und Europa auszudehnen anfängt. Zugleich geben die Einrichtungen, welche Dareios beim Antritt seiner Regierung machte, Gelegenheit das ganze Perserreich mit allen seinen Provinzen und ihren reichen Einkünften in seiner ganzen Ausdehnung zu überblicken. Mit der Unternehmung des Dareios gegen die Scythen (B. IV.), die Herodot als eine Rache für die frühern Einfälle der Scythen in Asien ansieht, beginnt die Persische Macht sich über Europa auszubreiten. Herodot orientirt uns erst vollständig im Norden Europa's, wo seine Weltkunde offenbar viel weiter, als die des Hekatäos, reichte und erzählt dann den großen Zug des Perserheers, der zwar die Freiheit der Scythen nicht gefährdete, aber den Persern doch zuerst den Weg nach Europa öffnete. Zugleich streckt das Persische Reich, das mit dem einen Arme in den Norden hineingreift, den andern über Aegypten gegen Cyrenaica aus, indem ein Persisches Heer von der Königin Pheretime gegen die Barkäer gerufen wird; dies gibt Herodot Gelegenheit die Geschichte Kyrene's und die Völkerkunde Libyens als ein interessantes Gegenstück zu den Völkern im Norden Europa's aufzustellen. Während nun (B. V.) das Persische Heer, das von der Scythen-Expedition zurückgeblieben war, einen Theil der Thraker und das kleine Makedonische Königreich unter die Botmäßigkeit des Großkönigs bringt, entspinnt sich in Jonien aus Veranlassungen, die auch in dem Scythen-Feldzuge lagen,

der große Joniſche Aufſtand, durch den der Entſcheidungskampf zwiſchen Perſien und Griechenland immer näher rückt. Der Mileſiſche Tyrann Ariſtagoras ſucht dazu Hilfe in Sparta und Athen, wodurch der Geſchichtſchreiber Gelegenheit erhält die Geſchichte dieſes und andrer Griechiſcher Staaten von dem Punkte, wo er ſie oben (im 1. Buche) gelaſſen hatte, weiter fortzuführen und insbeſondere das raſche Emporſtreben der Athener, nachdem ſie das Joch der Piſiſtratiden abgeſchüttelt hatten, zu ſchildern. Dieſe rege Thatenluſt des jungen Freiſtaats zeigt ſich nun auch in der Theilnahme Athens an dem Joniſchen Aufſtande, der indeß von den Joniern leichtſinnig und ohne Ueberlegung unternommen worden war und, da er nun auch (B. VI.) ohne hinlänglichen Nachdruck fortgeſetzt wird, mit der vollkommenſten Niederlage endet. Herodot verfolgt nun weiter die immer zunehmenden feindlichen Berührungen und Anläſſe zum Kampfe zwiſchen Perſien und Griechenland, unter denen auch die Flucht des Spartaniſchen Königs Demarat zum Dareios iſt. An dieſe knüpft Herodot die ſorgfältige Erörterung der Verhältniſſe und Zwiſtigkeiten der Griechiſchen Staaten in der letzten Zeit vor dem erſten Perſiſchen Kriege. Die Expedition gegen Eretria und Athen iſt der erſte Schlag, den die Perſermacht auf das Griechiſche Mutterland führt, und die Schlacht von Marathon das erſte glänzende Zeichen, daß die bisher raſtlos vorgedrungene Macht des ganzen Aſiens hier ihr Ziel finden werde. Von jetzt an (B. VII.) iſt die Erzählung in ein beſtimmtes Bette geleitet und verfolgt bis ans Ende den Gang, den der natürliche Verlauf der Begebenheiten, die Rüſtungen zu dem Kriege, die Bewegungen des Heers, der Zug gegen Griechenland ſelbſt, vorſchreiben. Jedoch bewegt ſich die Darſtellung des Herodot immer noch mit einer gewiſſen zögernden und eben dadurch die Erwartung ſpannenden Langſamkeit. Wir haben volle Zeit und Gelegenheit, uns

bei dem Zuge und der Musterung des Perserheers von den ungeheuern Streitkräften, die hier versammelt waren, ein deutliches und detaillirtes Bild zu machen und bei den Verhandlungen der Griechischen Staaten untereinander eine eben so klare Anschauung zu gewinnen von den innern Zerwürfnissen und Parteiungen dieser Republiken; Betrachtungen, welche die hernach eintretende Entscheidung des Kampfes um so erstaunenswürdiger erscheinen lassen. Jetzt folgen, nach den unentschiedenen Vorkämpfen von Thermopylä und Artemision, (B. VIII,) der mit der größten Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschilderte Entscheidungskampf bei Salamis und (B. IX) das mit derselben Klarheit in allen motivirenden Vorgängen und begleitenden Umständen dargestellte Treffen von Platää, so wie die gleichzeitige Schlacht von Mykale und die andern Ereignisse, wodurch die Griechen zunächst ihren Sieg benutzen. Obgleich das Werk unvollendet ist, schließt es doch mit einem Gedanken, der nicht ganz zufällig an das Ende gekommen zu sein scheint, daß, wie der große Kyros gesagt haben soll, nicht gerade das fruchtbarste, reichste Land auch die tüchtigsten Männer hervorbringe.

So behält also Herodot von Anfang bis zu Ende den Faden in der Hand und weiß mit der größten Umfassung der Darstellung, welche sich fast über alle damals bekannten Völker der Erde verbreitet, einen stetigen Fortschritt der Erzählung zu verbinden. Aber nicht bloß in diesem nirgends abreißenden Strom, in diesem ununterbrochenen Flusse der Mittheilung hat Herodot's Geschichte Aehnlichkeit mit einem Epos, sondern auch darin, daß das Ganze durch gewisse Ideen zusammengehalten und beherrscht wird, auf deren Durchführung und immer deutlicherer Hervorhebung die Befriedigung großentheils beruht, die wir im Lesen des Werks empfinden. Es ist die Idee eines gerechten Schicksals, einer Weltordnung, welche jedem Wesen

ſeine beſtimmte Bahn und ſeine feſten Schranken angewieſen und nicht bloß Verbrechen und Frevel, ſondern auch ſchon eine allzugroße Ausdehnung von Macht und Reichthum und ein damit verbundenes ſtolzes Bewußtſein mit Untergang und Verderben ſtraft. Die Gottheit hat dem Menſchen ein beſchränktes Maß geſetzt und duldet nicht, daß er darüber hinausgehe und ſich überhebe: darin beſteht der von Herodot ſo oft erwähnte Neid der Götter (φθόνος τῶν θεῶν), welchen andre Griechen lieber die göttliche Nemeſis nannten. Herodot hebt überall in der Geſchichte den Einfluß dieſer göttlichen Macht, des Dämonions, wie er auch ſagt, hervor; wie die Gottheit oft an ſpäten Enkeln die Sünde der Vorfahren rächt, wie Uebermuth und Leichtſinn das Gemüth verblenden, daß der Menſch wie mit Willen ſich in das nahe Verderben ſtürzt; die Orakel, ſonſt warnende Stimmen gegen Frevel und Uebermuth, werden dann ſelbſt in ihrer Doppelſinnigkeit zu verlockenden Blendwerken, wenn Leidenſchaft und Vermeſſenheit ſich zu Auslegerinnen aufwerfen. Aber außer der Geſchichtserzählung ſelbſt dienen dem Herodot beſonders noch die eingeſtreuten Reden weit weniger zur Charakteriſirung der ſprechenden Perſonen, ihrer Neigungen, Abſichten, Sinnesarten, ſondern zur Ausführung allgemeiner Gedanken, namentlich vom Neide der Götter und den Gefahren des Uebermuths; ſo ſind dieſe Reden in der That mehr der lyriſche als der dramatiſche Beſtandtheil der Herodotiſchen Geſchichtſchreibung und mit den Theilen einer Griechiſchen Tragödie verglichen entſprechen ſie nicht dem Dialog, ſondern den Chorgeſängen. Am ſchönſten endlich thut Herodot ſeine Scheu vor der Nemeſis durch ſeine eigne Mäßigung und die Bezähmung aller Aufwallungen eines ſo natürlichen Nationalſtolzes kund. Denn wenn auch die Beherrſcher des Orients durch ihre Vermeſſenheit das Verderben auf ſich ziehn und die Griechen die Sieger bleiben: ſo ſchildert der Geſchicht-

ſchreiber doch den alten, frühcultivirten Orient im Ganzen als ſehr ehrwürdig und bewunderungswerth, hebt auch an den feindlichen Königen Perſiens Züge von Charaktergröße gern hervor, zeigt ſeinen Landsleuten, wie ſo oft mehr eine göttliche Schickung und äußere Vortheile ſie gerettet als Verſtand und Muth, und macht überhaupt nichts weniger als den Panegyriſten der Griechiſchen Großthaten. Er macht ihn ſo wenig, daß, als ſpäter durch die rhetoriſchen Geſchichtſchreiber eine viel prunkvollere Behandlung dieſer Ereigniſſe aufgekommen war, dem ſchlichten, wahrhaften und in ſeinem Patriotismus beſcheidenen Herodot Tadelſucht und abſichtliche Verkleinerung jener Heldenthaten vorgeworfen werden konnte [1]).

Daß Herodot hinter allen menſchlichen Ereigniſſen das Wirken des Dämonions ſieht und dies darzuthun für die Hauptſache in der Geſchichte hält, ſtellt ihn auf einen ganz andern Standpunkt als der eines Hiſtorikers iſt, welcher die menſchlichen Begebenheiten bloß in ihrem menſchlichen Zuſammenhange faßt. Herodot iſt wirklich eben ſo ſehr ein Theolog und Dichter, wie er Hiſtoriker iſt. In dieſem Geiſte ſind auch die einzelnen Partieen des Werkes behandelt. Das bloße Wiedergeben einer gewöhnlichen Erfahrung in den Kreiſen des Menſchenlebens iſt nicht ſeine Aufgabe. Er hat ſeinen Blick auf das Außerordentliche, Ungewöhnliche, Wunderbare gerichtet. Darin trägt das ganze Herodotiſche Werk eine Farbe. Mit den großen Begebenheiten, die er erzählt, rieſenmäßigen Unternehmungen von Herrſchern, unerwarteten Umſchwüngen des Schickſals, wunderbaren Verhängniſſen, harmonirt die Schilderung der erſtaunenswürdigen Bauten und anderer Werke des Orients, der mannigfachen und oft ſeltſamen Sitten der Völker, der auffallenden und ſchwer zu ergründenden Naturphä-

[1]) Plutarch „von der ſchlechten Geſinnung des Herodot."

nomene, der seltenen Produkte und wunderbaren Thierwelt in den entlegenern Gegenden der Welt. Es war ein Gemälde voll fremdartiger, erstaunenswürdiger Dinge, das Herodot vor seinen eben so unterhaltungssüchtigen wie wißbegierigen Landsleuten aufrollte. Daß Herodot bei diesen Mittheilungen, wo er nicht das selbst Gesehene und Beobachtete beschreibt, mannigfachen Täuschungen durch die Priester, Dollmetscher, Herumführer der Fremden und überhaupt durch die den meisten Orientalen eingepflanzte Prahlerei und Wundersucht ausgesetzt war, wer könnte dies läugnen; aber eben so gewiß ist es, daß Herodot ohne diese treuherzige Empfänglichkeit für alle und jede merkwürdige Mittheilung, ohne diesen Respekt für die orientalische Wunderwelt, in welchem ihn keine Vorurtheile eines Griechen stören, uns sehr viele höchst schätzbare Nachrichten nicht mitgetheilt haben würde, in denen neuere Forschung, wenn auch unter einer fabelhaften Schale, einen ächten Kern der Wahrheit entdeckt hat. Wie oft haben neuere Reisende, Naturforscher, Ethnographen Veranlassung gehabt die Wahrheit und Genauigkeit von Beobachtungen und Erkundigungen zu bewundern, welche in scheinbar abenteuerlichen und seltsamen Erzählungen Herodots enthalten ist! Wie gut ist es, daß er dabei den Grundsatz hatte, den er bei der Nachricht von der Umschiffung Afrika's unter Necho's Regierung ausspricht, wo er es unglaublich findet, daß die Schiffer die Sonne zur Rechten gehabt haben: „ich muß sagen, was mir gesagt worden, aber brauche nicht alles zu glauben; und dies Wort soll mir für meine ganze Erzählung gelten." Herodot muß im Orient sich völlig eingewohnt haben, so getreu faßt er die ganze Art und Sitte der morgenländischen Völker auf, er unter allen Griechen gewiß derjenige, dessen Geistesrichtung und Schreibart sich am meisten dem Orientalischen nähert, daher auch seine Gedanken und Ausdrücke oft so sehr an die Schriften des alten

Teſtaments erinnern. Es ſoll damit freilich nicht geſagt werden, daß er nicht hin und wieder den Fürſten des Morgenlandes Gedanken unterlegt, die auf Griechiſchem Boden gewachſen ſind, wie wenn er z. B. die ſieben Großen der Perſer über die Vorzüge der Monarchie, Ariſtokratie und Demokratie berathen läßt [1]). Aber im Ganzen faßt Herodot die Handlungs- und Denkweiſe eines orientaliſchen Herrſchers, wie Xerxes, mit ſprechender Wahrheit auf und verſetzt uns mitten unter die Diener eines Perſiſchen Despoten. Eher könnte man in der Beurtheilung der Staatsverhältniſſe der Griechen den politiſchen Verſtand vermiſſen, der unter Herodots Atheniſchen Zeitgenoſſen bereits erwacht war; er hebt auch bei den Ereigniſſen, die aus der Lage und dem Intereſſe der Staaten hervorgehen, mehr die Neigungen und Leidenſchaften einzelner Individuen hervor und legt auch wohl Griechiſchen Staatsmännern, wie den beiden Kleiſthenes, von Sikyon und Athen, bei ihren neuen Eintheilungen der Volksſtämme ganz andere Motive unter, als die in der Natur der Sache lagen. Er theilt Anekdoten und Mährchen mit, durch die der gemeine Mann ſich ſolche Staatsſachen erklärte (und auch heutzutage noch zu erklären pflegt), wo Politiker, wie Thucydides und Ariſtoteles, den innern Zuſammenhang der Sache mit ſicherer Hand aufdecken.

Wer könnte nach allen dieſen Bemerkungen über Herodots hiſtoriſche Forſchung und Kunſt den Eindruck beſchreiben, den die Leſung ſeines Werkes im Ganzen macht, und wer bedarf deſſen, der ihn ſelbſt geleſen hat! Es iſt, wie wenn wir einen Mann reden hörten, der eine unendliche Fülle der merkwürdig-

[1]) Herodot III, 80. Der Schriftſteller vertheidigt ſich hinterher, VI, 43, ſelbſt gegen den Vorwurf, daß er einen Perſer die Demokratie rühmen laſſe, von der die Perſer nichts wüßten. Die Stelle enthält einen Beweis, daß B. III. wenigſtens zum Theil eher bekannt geworden war, als Herodot das Ganze vollendete.

ſten Dinge geſehen und erlebt hat und deſſen ganzer Lebensgenuß in der Freude und dem Behagen beſteht, das er bei der Erinnerung und Mittheilung des Erfahrenen und der klarſten Vergegenwärtigung aller Züge empfindet. Er hat hörbegierige, unermüdliche Zuhörer, die ihn nicht drängen zu Ende zu kommen, und darf mit ruhiger Bequemlichkeit eine jede Geſchichte, die zu dem Ganzen ſeiner Erzählung gehört, ausführen, als wäre ſie für ſich ſchon genug; er weiß, daß noch anziehendere und ergreifendere Geſchichten zurück ſind, aber beeilt ſich eben nicht, um nicht bald dazu zu gelangen, da er Alles das Merkwürdige, was er geſehen und erkundet, mit gleicher Liebe in ſich hegt. So bewegt ſich der Strom ſeiner Joniſchen Rede in anmuthiger Gelaſſenheit fort und er knüpft, wie es bei der bloßen Meldung des Erfahrenen natürlich iſt, in lockerer Verbindung einen einfachen Satz an den andern an, mit vielen einleitenden und ankündigenden, ſo wie reſumirenden und wiederholenden, Redeweiſen. Man erkennt in dieſen Phraſen das Bedürfniß der mündlichen Rede allerlei Hilfen zu haben, um weder ſelbſt aus dem Zuſammenhange zu kommen noch auch die Zuhörer den Faden verlieren zu laſſen. Herodots Sprache ſteht darin, wie in ihrer ganzen Art, der mündlichen Erzählung am nächſten; ſie iſt am wenigſten unter allen Gattungen der Proſa eigentliche Schriftſprache. Größere Satzgefüge finden ſich meiſt nur in der Rede der Perſonen, wenn Gründe und Gegengründe verglichen, Bedingungen aufgeſtellt und deren Folgen entwickelt werden, aber man muß geſtehen, daß Herodot da, wo ſolche logiſche Verhältniſſe durch ſyntaktiſche Mittel deutlich gemacht werden ſollen, ſich meiſt noch ſehr ungeübt zeigt und bei aller Mühe keinen leichten Ueberblick der Gedanken hervorbringt. Dagegen darf man Herodots Stil als die Vollendung der bloß anknüpfenden Redeweiſe (λέξις εἰρομένη) anſehn, die auch von ſeinen Vorgängern, den Logographen, allein geübt wor-

den war [1]). Zu allem endlich kommt der Ton der Joniſchen Mundart, welche Herodot, obgleich ein Dorier von Geburt, doch von ſeinen Vorgängern in der Geſchichtſchreibung annahm [2]), mit ihren gedehnten Endungen, gehäuften Vocalen, weichen Formen, um das Werk des Herodot zu einem in ſich ſo harmoniſchen und in ſeiner Art ſo vollkommenen Produkte zu machen, als es nur ein Menſchenwerk ſein kann.

---

[1]) **Demetrius de elocutione §. 12.**

[2]) Jedoch iſt nach Hermogenes p. 513. nur Hekatäos Joniſcher Dialekt ein ganz reiner, Herodots Dialekt ſchon mit andern Ausdrücken gemiſcht.

Druck von E. H. Storch & Comp. in Breslau.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur.

Zweiter Band.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Litteratur

bis auf

das Zeitalter Alexanders.

Nach der Handschrift des Verfassers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.

Zweiter Band.

Breslau,

im Verlage bei Josef Max und Komp.

1841.

Inhaltsverzeichniß.

Zweiter Band.

	Seite
Zwanzigſtes Kapitel. Athen.	1— 22
Einundzwanzigſtes Kapitel. Urſprünge der dramatiſchen Poeſie.	23— 40
Zweiundzwanzigſtes Kapitel. Ueber die Einrichtung der alten Tragödie.	40— 77
Dreiundzwanzigſtes Kapitel. Aeſchylos.	77—109
Vierundzwanzigſtes Kapitel. Sophokles.	110—141
Fünfundzwanzigſtes Kapitel. Euripides.	141—179
Sechsundzwanzigſtes Kapitel. Die übrigen Tragiker.	180—191
Siebenundzwanzigſtes Kapitel. Die Komödie. . . .	192—215
Achtundzwanzigſtes Kapitel. Ariſtophanes.	215—253
Neunundzwanzigſtes Kapitel. Die übrigen Dichter der älteren, die mittlere und neuere Komödie. . .	253—283
Dreißigſtes Kapitel. Lyriſche und epiſche Poeſie in dieſer Periode.	283—298
Einunddreißigſtes Kapitel. Die Atheniſche Staatsberedſamkeit vor der Einwirkung der Rhetorik. . .	298—311
Zweiunddreißigſtes Kapitel. Die Sophiſtiſche Redekunſt.	311—323
Dreiunddreißigſtes Kapitel. Die erſte kunſtmäßige Staats- u. Gerichtsberedſamkeit bei den Athenern.	323—339
Vierunddreißigſtes Kapitel. Die politiſche Geſchichtſchreibung des Thucydides.	341—368
Fünfunddreißigſtes Kapitel. Die neue Ausbildung der Redekunſt durch Lyſias.	368—382
Sechsunddreißigſtes Kapitel. Iſokrates.	382—399

Zwanzigstes Kapitel.

Athen.

Die Griechiſche Literatur war in der Geſtalt, in der wir ſie bisher kennen gelernt haben, ein gemeinſchaftliches Eigenthum der Stämme des Griechiſchen Volks, ſo daß bald dieſer bald jener Stamm, je nach ſeinen Naturanlagen und Neigungen, ſich der einen oder der andern Gattung bemächtigte, ſie mit beſonderem Gefallen daran ausbildete und ſeinen eignen Charakter darin ausprägte. Auf dieſe Art gingen bald von Milet in Jonien, bald von den Aeolern auf der Inſel Lesbos, bald von den Kolonieen in Großgriechenland und Sicilien, eben ſo wie von den Griechen des Mutterlandes, mächtige Impulſe aus, wodurch neue Geſtalten der Poeſie und Redekunſt ans Licht gerufen, Phantaſie und Erfindungsgabe auf neue Bahnen gelenkt wurden. Was aber auf dieſe Weiſe Gelungenes und in ſeiner Art Vortreffliches erwuchs, blieb von den Zeiten der Homeriſchen Poeſie an kein ausſchließlicher Beſitz des einzelnen Stammes, wie etwa Volkslieder in einem beſtimmten Dialekt bei alten und neuen Völkern nur dem Volksſtamme, welchem dieſer Dialekt angehört, bekannt geworden ſind; bei den Griechen hatte ſich zeitig eine Nationalliteratur in dem Sinne gebildet, daß Alles, was von irgend einem Theile der Griechiſchen Nation, in welchem Dialekt immer, Schönes erſchaffen wurde, mit lebhafter Begierde und neidloſer Freude

von allen Griechen genoſſen wurde. Die ſüßen Lieder der Lesbiſchen Sappho regten, ungeachtet ihrer fremden Aeoliſchen Mundart, das Herz des Attiſchen Solon noch in ſeinem höhern Alter tief auf (Kap. 13); die Philoſopheme der Forſcher zu Elea in Oenotrien erreichten bald das Ohr und den Geiſt des in Milet und Athen lebenden Anaxagoras (Kap. 17): woraus man abnehmen kann, daß merkwürdige Schriftwerke ſich damals ziemlich ſchnell durch Griechenland verbreiteten. Auch pflegten ſchon früher die Dichter und Weiſen gewiſſe Städte in Griechenland aufzuſuchen, welche beinahe wie ein Theater angeſehen wurden, wo ſie ihre Kunſt und Forſchung zur allgemeinen Kenntniß bringen konnten; vor allem ſtand bis zur Zeit des Perſiſchen Krieges herab **Sparta** in der Geltung den ſicherſten Ruhm in dieſer Art zu gewähren, da die Lakedämonier, wenn auch ſelbſt wenig produktiv, doch als ſehr einſichtige und richtig empfindende Richter über Kunſt und Weisheit geſchätzt wurden [1]; daher von den bedeutendſten Dichtern, Muſikern und Philoſophen jener Zeiten erzählt wird, daß ſie einen Theil ihres Lebens in Sparta zugebracht haben [2].

Aber eine ganz andre Geſtalt mußte die Griechiſche Literatur und Bildung erhalten, wenn eine Stadt, durch politiſche Macht und alle äußern Begünſtigungen ebenſo wie durch innere geiſtige Kraft gehoben, den Rang einer **Hauptſtadt** Griechenlands in Beziehung auf Kunſt und Bildung errang und nicht bloß einer ihr eigenthümlichen Literatur, die ſie mit der größten Vielſeitigkeit entwickelte, bei allen Griechen Achtung und Geltung verſchaffte, ſondern auch ihr Urtheil und ihren

---

[1]) Ariſtoteles vom Staat VIII, 5. οἱ Λάκωνες . . οὐ μανθάνοντες ὅμως δύνανται κρίνειν ὀρθῶς, ὡς φασί, τὰ χρηστὰ καὶ τὰ μὴ χρηστὰ τῶν μελῶν.

[2]) So namentlich von Archilochos, Terpander, Thaletas, Theognis, Pherekydes, Anaximandros.

Geſchmack in allen Dingen, die Kunſt und Rede betrafen, zum herrſchenden in Griechenland machte und dadurch eigentlich zuerſt darüber entſchied, was als klaſſiſche Literatur der Griechen allgemein anerkannt und der Nachwelt überliefert werden ſollte, viel früher, ehe die Alexandriniſchen Kritiker ihre Kanons anfertigen konnten. Dieſe Stadt war Athen, und es gibt keine wichtigere Epoche in der Geſchichte der Bildung Griechenlands als die Zeit, in welcher Athen ſich zu dieſem Vorrang über die Schweſterſtaaten Griechenlands erhob. Die Befähigung lag tief in dem Naturell des Atheniſchen Volks. Die Athener waren Jonier, und als ihre Brüder ſich von ihnen losriſſen, um die Zwölfſtädte an der Aſiatiſchen Küſte zu gründen, war bereits die Grundlage der eigenthümlichen Bildung der Jonier befeſtigt. Die Mundart der Jonier hatte ſich durch eigenthümliche charakteriſtiſche Züge von der Doriſchen und Aeoliſchen getrennt; der Dienſt der Götter, der bei den Joniern einen beſonders heitern und fröhlichen Anſtrich hatte, war zu beſtimmten Nationalfeſten geſtaltet [1]), auch gewiſſe Keime zur Entwickelung einer republikaniſchen Freiheit waren bereits gelegt, bevor dieſe Trennung erfolgte. Wie groß aber der innre Reichthum und die Bewegungskraft des Joniſchen Geiſtes war, zeigen die erſtaunenswürdigen Hervorbringungen der Jonier in Aſien und auf den Inſeln in den zwei Jahrhunderten vor dem Perſiſchen Kriege: die iambiſche und elegiſche Poeſie, die Anfänge philoſophiſcher Forſchung und geſchichtlicher Darſtellung — um von der einer viel frühern und ganz andern Periode angehörenden epiſchen Poeſie hier zu ſchweigen. Was dagegen in derſelben Zeit die in der

[1]) Daher die Thargelien und Pyanepſien des Apoll, die Antheſterien und Lenäen des Dionyſos, die Apaturien und Eleuſinien und viele andre Feſte und Kultusgebräuche den Joniern und Athenern gemeinſam ſind.

Heimat zurückgebliebenen Jonier in Attika hervorbrachten, erſcheint dürftig und beſchränkt gegen den üppigen Wuchs jener in Aſien aufblühenden Literatur; und erſt der weitere Fortſchritt lehrte, wie die Entwickelung des Geiſtes in Athen doch bei weitem die gediegnere und nachhaltigere war. Die Bildung der Jonier in Kleinaſien gemahnt uns wie eine aus dem heimatlichen Boden in ein üppigeres Land und unter einen wärmeren Himmelsſtrich verſetzte Pflanze, die mit treibhausartiger Vegetation eine Fülle von Blättern und Blüthen hervortreibt, während die in dem natürlichen Boden zurückgebliebne Schweſterpflanze bei einem feſteren Gefüge des Stamms und der Zweige auch am Ende vorzüglichere, nahrhaftere Früchte hervorbrachte. In der That verhielten ſich ſelbſt Boden und Himmelsſtrich der beiden Länder ſo wie in dieſem Bilde. Jonien hatte, nach Herodot, unter allen Landſchaften der Griechen das ſanfteſte, mildeſte Klima, und wenn dieſer Hiſtoriker auch dem Boden Joniens nicht den erſten Preis zuſpricht, ſo waren doch die Flußthäler dieſer Landſchaft, wie beſonders das des Mäander, durch den reichlich herabgeſchwemmten, mit vulkaniſchen Beſtandtheilen geſchwängerten Humus von außerordentlicher Fruchtbarkeit. Dem Lande Attikas dagegen wird allgemein von den Alten ein felſiger, nur leicht und dünn mit Humus bedeckter Boden zugeſchrieben [1]), der, wenn auch nicht unfruchtbar, doch mehr Arbeit und Sorgfalt forderte, als in andern Gegenden Griechenlands; daher ſich nach Thucydides feiner Bemerkung die kriegeriſchen Stämme der Vorzeit nicht ſo darum riſſen und drängten, wie um die geſegneteren Ebenen von Argos, Theben und Theſſalien, und eben dadurch eine ruhigere, ungeſtörtere Entwickelung des bürgerlichen Lebens und des Kunſtfleißes in Attika möglich gemacht wurde.

[1]) τὸ λεπτόγεων.

Doch fehlte es auch Attika im Alterthum nicht an Reizen der Natur, nicht an „grünen Waldthälern," wie Sophokles in dem prachtvollen Geſang des Koloniſchen Chors ſagt, „in denen die helltönende Nachtigall überall ihre ſanften Klagen austönt, von dem weinähnelnden Epheu beſchattet und dem heiligen fruchtſtrotzenden Gewächs des Bacchus, das Sonnenglut und Winterſtürme verſchonen," nicht an dem „himmliſchen Thaue, der die Blüthentrauben der Narciſſe und den goldglänzenden Crocus immer friſch erhält" [1]), und vor Allem wird die reine von friſchen Lüften gekühlte und geläuterte Luft als ein herrlicher Vorzug des Attiſchen Klimas geprieſen und ſchon von Euripides als ein geiſtiger Aether geſchildert, der allen Erzeugniſſen des Attiſchen Geiſtes die eigenthümliche Anmuth verleihe, die ſie wie ein zarter Duft umgibt. „Ihr Nachkommen des Erechtheus, redet der Dichter ſeine Athener an [2]), glücklich von der Vorzeit her, geliebte Kinder der ſeligen Götter, ihr pflückt aus euerm heiligen, uneroberten Lande die ruhmvolle Weisheit wie eine Frucht eures Bodens und ſchreitet beſtändig mit anmuthigem Behagen durch den ſtrahlenden Aether eures Himmels daher, in welchem die neun heiligen Muſen Pieriens einſt die blondgelockte Harmonia als ihr gemeinſchaftliches Kind gepflegt haben ſollen. Auch ſagt man, daß die Göttin Kypris Wellen aus dem ſchönſtrömenden Kephiſſos geſchöpft und ſie in Geſtalt milder ſanftfächelnder Lüfte über das Land hingehaucht habe und immerfort ſende die reizende Göttin, indem ſie ſich die Locken mit duftenden Roſengeflechten bekränzt, die Liebesgötter aus, um ſich zur ehrwürdigen Weisheit zu geſellen und jeglicher Tugend Werke zu unterſtützen."

---

[1]) Sophokles Oedip. auf Kolonos V. 670. 681.

[2]) Euripides Medea 824. Die Ueberſetzung ſoll zugleich eine Erklärung der ſehr ſinnvollen und gedankenreichen Stelle ſein.

Mit dieſer Beſchaffenheit des Landes wirkte die politiſche Lage zuſammen, mit jener innern Uebereinſtimmung, die wir ſo oft in der Geſchichte der Völker bewundernd wahrnehmen. Die Jonier fanden zuerſt, als die kräftigere und krieggewohntere Nation, mit den Landeseinwohnern von Lydiſchem, Kariſchem und anderem Stamme ein leichtes Spiel und traten, nachdem ſie ſich der ganzen Küſte bemächtigt hatten, in ein friedliches Verhältniß zu ihnen, das ihnen — bei dem Zuſammenhange, worin Lydien frühzeitig ſelbſt mit Babylon und Ninive ſtand — allerlei Lebenskünſte und Genüſſe aus dem innern Orient zuführte; als nun die Lydiſche Monarchie unter den Mermnaden erſtarkte und um ſich griff, waren ſie ſchon ſo verweichlicht und entartet, daß ſie bei dem Mangel an politiſcher Einheit dem benachbarten Reiche als eine ziemlich leichte Beute anheim fielen und mit den andern Unterthanen des Kröſos unter die Botmäßigkeit der Perſer kamen. Die Bewohner Attika's dagegen, eingeſchloſſen und oft auch bedrängt durch die mannhafteſten Stämme Griechenlands, die Aeoliſchen Böoter und die Dorier — der letzte Reſt vom Joniſchen Stamme, der früher in ſo viel ausgedehnteren Gegenden im Mutterlande gewohnt hatte — durften das Schwert nicht aus der Hand legen und wurden durch die Umſtände ſelbſt gedrängt neben der freien Beweglichkeit des Joniſchen Charakters eine Thatkraft und Entſchloſſenheit zu behaupten, die ſie für große Dinge reif und fähig machte. Daß ſie dabei nicht ſo bald zu der ſtolzen Sicherheit gelangten, welche die Spartaner, im Beſitz des halben Peloponnes und im Bewußtſein unangefochtener Meiſterſchaft im Waffenhandwerke, für ſich voraus hatten, daß die Athener ſtets genöthigt waren unruhig umherzublicken und Gelegenheiten zu ſuchen, um ihre Macht zu verſtärken: darin liegen die erſten Gründe der ſo ſehr verſchiedenen Rolle, welche Sparta und Athen hernach in den großen Weltbegebenheiten ſpielten.

Daneben war die geiſtige Thätigkeit der Athener auf eine geſetzmäßige Ausbildung des politiſchen Lebens im ſteten Fortſchritte zu einer freien Bewegung des Volks gerichtet; und nur in Athen, nicht in Jonien, konnte ein Mann wie Solon erwachſen und durch das Vertrauen ſeiner Landsleute der Ordner des Staats werden. Solon wußte die ererbten Rechte der Ariſtokratie mit den Anſprüchen eines mündig gewordenen Volks auf thätige Theilnahme an ſeinen Angelegenheiten, er wußte ſittliche Strenge und Ordnung mit einer Freiheit, welche Jedem Raum zur Entwickelung ſeiner Kräfte und Anlagen verſchafft, zu vereinigen. Wenige Staatsmänner glänzen in ſo reinem Lichte wie Solon; ſein menſchliches Gemüth, ſein warm und kräftig fühlendes Herz haben wir oben durch die Bruchſtücke ſeiner Elegieen und Jamben kennen gelernt (Kap. 10.). Hernach folgt die mit einigen Unterbrechungen ein halbes Jahrhundert (von 560 bis 510 v. Chr.) dauernde Herrſchaft des Peiſiſtratiden-Hauſes, die gewiß mit Verſtand und mit Wohlwollen für das Land verwaltet wurde, ſo weit es die bei allen Tyrannen vorwaltende Rückſicht auf die feſte Begründung des herrſchenden Hauſes zuließ. Peiſiſtratos war in der That ein ſtaatskluger und umſichtiger Regent, der ſeine Beſitzungen ſchon über Attika hinaus erweiterte und namentlich ſich ſchon in der Gegend der Goldbergwerke am Strymon, deren Beſitz den Athenern auch ſpäter ſo ſehr am Herzen lag, feſtzuſetzen wußte [1]). Im Innern that er vieles, um den Ackerbau und Gewerbfleiß zu heben, wie er namentlich die Olivenpflanzungen, welche dem Boden und Klima ſo ſehr zuſagten, auf alle Weiſe begünſtigt haben ſoll. Auch zeigt ſich bei den Peiſiſtratiden, wie bei allen Tyrannen, große Luſt an gewaltigen Kunſtunternehmungen; der von ihnen gebaute Tempel des Olympiſchen Zeus blieb, wenn

[1]) Herodot I, 64.

auch nur halb vollendet, immer das größte Bauwerk in Athen und das Staunen der ſpäteren Jahrhunderte. Eben ſo liebten die Tyrannen ſich mit allem Glanz zu umgeben, den Poeſie und andere muſiſche Künſte ihrem Hauſe verleihen konnten; und gewiß gebührt den Peiſiſtratiden das Verdienſt den Geſchmack an Poeſie bei den Athenern verbreitet und das Beſte, was Griechenland bis dahin hervorgebracht hatte, bei ihnen einheimiſch gemacht zu haben. Die Einrichtung, wodurch die Ilias und die Odyſſee an den Panathenäen in ihrem vollſtändigen Zuſammenhange vorgetragen wurden, gehört den Peiſiſtratiden nicht unbeſtritten an (Kap. 5.): aber ſicher iſt, daß durch Peiſiſtratos Sohn, den mildgeſinnten, feingebildeten Hipparch, die ausgezeichnetſten Lyriker der damaligen Zeit, wie Anakreon (Kap. 13.), Simonides (Kap. 14.), Laſos (Kap. 14.) nach Athen gezogen wurden, neben denen auch die Sammler und Fortbildner der myſteriöſen Poeſie, wie Onomakritos — den die Peiſiſtratiden ſogar bei ihrer Vertreibung mit an den Hof des Perſiſchen Großkönigs nahmen — in hohem Anſehn ſtanden (vgl. Kap. 16.). Aber ungeachtet dieſer Anſtalten und Begünſtigungen hat doch Herodot gewiß Recht, wenn er behauptet, daß Athen erſt nach der Befreiung von dem Joche dieſer Herrſchaft ſich mit der Kraft, welche der Antheil eines jeden Bürgers am gemeinen Weſen allein erwecken kann, emporgeſchwungen habe [1]); und wiewohl Herodot dabei zunächſt an kriegeriſche Unternehmungen Athens denkt, ſo zeigt ſich daſſelbe doch auch im Reiche geiſtiger Thätigkeit: wie überhaupt die Geſchichte der Athener die ſeltene Erſcheinung aufweiſt, daß unter den größten Stürmen im Staatsleben und bei dem Aufbieten aller Kräfte für Rettung oder Vergrößerung des Staats Poeſie und Kunſt ihre ſchönſten Blüthen trieben. Die lange

[1]) Herodot V, 78.

Herrſchaft der Peiſiſtratiden erzeugte in Athen — bei allem Zuſammenfluß fremder Dichter — keine einheimiſche Leiſtung bedeutender Art, als die erſten Anfänge des tragiſchen Drama's — denn die Urſprünge der Komödie bei den ländlichen Bacchusfeſten fallen noch in die Zeit vor Peiſiſtratos. Dagegen ſah Athen in den dreißig Jahren zwiſchen der Vertreibung des Hippias und der Schlacht von Salamis (Olymp. 67, 3. bis 75, 1. v. Chr. 510—480.), in denen es mit Kraft und Glück gegen ſeine Nachbarn in Böotien und Euböa auftrat und bald zuerſt mit jugendlicher Keckheit in die Angelegenheiten ſeiner Stammgenoſſen in Aſien einzugreifen und den Aufſtand der Jonier gegen Perſien zu unterſtützen wagte und darauf mit Entſchloſſenheit den erſten gewaltigen Stoß der Perſiſchen Macht aufnahm und abwehrte — es ſah in derſelben Zeit auf der Bühne Phrynichos rührende und Aeſchylos erhabne Poeſieen; die politiſche Beredſamkeit flammte in Themiſtokles auf; die hiſtoriſche Sammlung und Forſchung fand, im Pherekydes, einen Boden in Athen; und durch Alles zieht ſich gleichſam eine Ahnung von dem Größeren und Herrlicheren, wozu Athen durch ſein Geſchick beſtimmt ſei. Selbſt die bildende Kunſt folgt in Athen nicht ſo den äußeren Begünſtigungen, welche der Unternehmungsgeiſt der Peiſiſtratiden ihr ohne Zweifel darbot, als den innern Antrieben der Freiheit und jener innern Freudigkeit, welche dieſe den Gemüthern mittheilt; während von Olympias 60 (v. Chr. 540) an in Argos, Lakedämon, Sikyon und ſonſt namhafte Meiſter und ganze Familien und Schulen von Erzgießern, Arbeitern in Gold und Elfenbein, Bildhauern u. dgl. hervortreten, iſt das Peiſiſtratidiſche Athen ganz davon entblößt, und erſt in der Zeit der Schlacht von Marathon werden die Athener Antenor, Kritias und Hegias als vorzügliche Meiſter im Erzguß genannt. Das Werk aber, wodurch ſowohl Antenor als Kritias hauptſächlich berühmt wur-

den, waren die Erzſtatuen des Harmodios und Ariſtogeiton, der Tyrannenmörder und Befreier Athens von dem Joche der Peiſiſtratiden, nach der Sage des Atheniſchen Volks [1]).

Ein ſolches Geſchlecht hochherziger und unternehmender Männer traf die große Noth und Gefahr des Perſiſchen Krieges und übte auf daſſelbe die ſtählende und begeiſternde Kraft aus, wodurch große und glücklich beſtandene Gefahren die höchſte Wohlthat für die Völker werden. Eine ſolche Zeit tilgt alle kleinlichen Sorgen und trägen Gewöhnungen aus den Gemüthern und übt ſie in großen Gedanken und edlen Entſchlüſſen zu leben, ſich hinzugeben an Ideen, die dem Einzelnen mehr gelten als er ſich ſelbſt; die edlen Leidenſchaften, die dann erwachen, gießen eine Wärme aus, die in allen Werken und Schöpfungen noch lange nachwirkt. Die Athener verlaſſen in einer Zeit, in welcher ſich bereits das halbe Griechenland vor dem Perſerheer gebeugt hatte, mit rückſichtsloſer Freiheitsliebe ihr ſchönes Vaterland und geben es der Verwüſtung des Feindes preis; ſammt und ſonders zu Schiffe ſteigend entſcheiden ſie die Seeſiege und ſind auch ſogleich wieder im Landkriege die zuverläſſigſten Beiſtände der Spartaner. Die kluge Mäßigung, mit der ſie ſich um des allgemeinen Beſten willen dem Spartaniſchen Oberbefehl unterordnen, verbunden mit einer kühnen Unternehmungsluſt, wie ſie Sparta mangelte, findet bald einen Lohn, der die kühnſten Hoffnungen überflieg, welche ſich Athens Staatsmänner in den Jahren vorher machen konnten. Die ſchon vor der Marathoniſchen Schlacht neuerwachte Anhänglichkeit der Jonier an ihre Mutterſtadt Athen bewirkt bald eine engere Anſchließung faſt aller Griechen der Aſiatiſchen Küſte an dieſen Staat, und indem Sparta ſich mit allen Griechen des Mutterlandes von der weiteren Führung des

[1]) Vgl. Kap. 13.

Krieges zurückzieht, bildet sich eine Athenische Bundesgenossenschaft für die Vollendung des Nationalkrieges, welche sich durch allmälige und doch ziemlich rasche Uebergänge in eine Herrschaft der Athener über ihre Stamm- und Bundesgenossen, ja in ein großes blühendes Insel- und Küstenreich um das ganze von den Athenern beherrschte Aegäische Meer und einen Theil des Pontus Eurinus verwandelt, wodurch Athen eine breite Basis für das von seinen Staatsmännern immer höher geführte Gebäude politischer Größe und glänzender Herrlichkeit gewann.

Der Vollender dieses glänzenden Gebäudes war Perikles während seiner etwa von Ol. 79 (464) bis zu seinem Tode (Ol. 87, 4, 429.) dauernden Verwaltung. Perikles gab vor allem dem Verhältnisse Athens zu den Bundesgenossen den Charakter der Herrschaft, indem er den bisherigen Bundesschatz für einen Athenischen Staatsschatz erklärte, und behauptete sie mit aller Entschiedenheit, indem er jeden Versuch des Abfalls mit großer Strenge züchtigte. Athen wurde durch ihn eine herrschende Gemeinde, deren Hauptgeschäft die Regierung und das Richteramt in einem weit ausgedehnten durch Ackerbau, Gewerbe und Handel blühenden Reiche war. Gewiß war es nicht der bloße Besitz dieser Herrschaft und die Ausübung der damit verbundenen Geschäfte, worauf Perikles Sinn stand und worin er das Ziel aller dieser Anstrengungen, das höchste Gut, das er seinen Athenern erwerben wollte, erblickte. Sein Leitstern war die in seinem Geiste ausgebildete Idee von einem schönen und edlen des Menschen würdigen Dasein, von einem Leben werth gelebt zu werden, das er in Athen verwirklichen wollte. Die stille Macht des Geistes, großer und schöner Gedanken, sollte den ganzen Körper des herrschenden Volkes durchdringen und durchdrang ihn auch wirklich, so lange seine Leitung dauerte, in höherem Grade, als es in der Geschichte sonst irgendwann gefunden wird. Perikles selbst stand

unter einem Volke freier Männer, denen ziemlich das Höchſte von ſelbſtändiger Theilnahme an öffentlichen Angelegenheiten und freier Bewegung im öffentlichen und Privatleben zu Theil geworden war, er ſtand unter dieſem Volke von Freien wie ein einzelner Mann ohne ein bedeutendes öffentliches Amt, ohne Regierungsgewalt [1]), ohne ſo viel Macht ſeinen Befehlen Gehorſam zu verſchaffen, als ein Römiſcher Aedilis hatte, und doch mit einer Herrſchaft des Geiſtes über die Menge, wie ſie ſelten ein geborner Herrſcher ausgeübt hat. Die Athener ſahen in ihm, wenn er von der Rednerbühne zur Volksverſammlung ſprach, einen Olympiſchen Zeus, der Blitz und Donner in ſeiner Gewalt habe, wiewohl es nicht die leidenſchaftliche Bewegtheit ſeiner Rede, ſondern die unwiderſtehliche, den Gemüthern ſich tief einprägende Kraft der Gedanken war und die Erhabenheit der ganzen Erſcheinung, die ihm den Beinamen des Olympios erwarb: daher ein Komiker von ihm und den andern Rednern ſagte, daß Perikles allein den Stachel der Rede in den Gemüthern der Hörenden zurücklaſſe [2]). Wozu aber Perikles das Volk eigentlich bewegen wollte, zu welchem Zwecke er dieſe gewaltigen Mittel der Macht und des Reichthums in Athen zuſammenhäufte, wird am augenſcheinlichſten durch die noch in ihren Trümmern vorhandenen Werke der Baukunſt und Plaſtik, die unter Perikles Verwaltung entſtanden ſind, darge-

---

[1]) Allerdings war Perikles in der Zeit beim Ausbruch des Peloponneſiſchen Krieges offenbar Schatzmeiſter der Verwaltung (ὁ ἐπὶ τῆς διοικήσεως): aber damit war zwar die genaueſte Einſicht in die Finanzen Athens, aber keine Regierungsgewalt verbunden. Es verſteht ſich übrigens, daß die Zeiten ausgenommen ſind, wo Perikles Strateg war, namentlich im Anfange des Peloponneſiſchen Krieges, wo der Strateg allerdings eine ſehr große Executiv-Gewalt hatte, weil Athen im Belagerungszuſtande wie ein befeſtigtes Lager behandelt wurde.

[2]) μόνος τῶν ῥητόρων τὸ κέντρον ἐγκατέλειπε τοῖς ἀκροωμένοις. Eupolis in den Demen.

than. Denn als zuerſt von Themiſtokles, Kimon und Perikles ſelbſt für die Sicherung des Staats durch die Befeſtigungen der Stadt, des Hafens und die langen Mauern auf die genügendſte Weiſe geſorgt war, vermochte Perikles das Attiſche Volk einen ſo großen Theil ſeiner reichen Einnahme auf die Ausſchmückung der Stadt durch Werke der Architektur und bildenden Kunſt zu wenden, als niemals eine Republik oder ein Monarch auf ſolche Zwecke gewandt hat[1]). Dieſer Aufwand, der in jeder andern Zeit als unverhältnißmäßig betrachtet worden wäre, war damals völlig an ſeiner Zeit, wo die Kunſt eben nach langem kraftvollen Ringen wie eine wundervolle Blüthe aus der Knospe brach, wo die dem Perikles nahe ſtehenden und innig vertrauten Geiſter, wie Phidias, zum Beſitze jener geheimnißvollen Zaubermacht gelangt waren, die den erhabenſten Geiſt aus Stein und Erz, Säulen und Gebälken, menſchlichen Gliedern und Mienen reden läßt. Wir müſſen um ſo mehr die geniale Kraft bewundern, mit der Perikles dieſe eben erſt in reinem Glanze hervorbrechenden Strahlen der Kunſt auffaßte und zur Verherrlichung Athens in einen Brennpunkt zu ſammeln wußte, wenn wir überlegen, wie dieſe Zeit doch eigentlich niemals wiedergekehrt iſt und für immer verloren geweſen wäre, wenn man ſie damals vorbeigelaſſen hätte, wie Werke von dieſer Hoheit und edlen Schönheit und Vollen-

[1]) Die jährlichen Einkünfte Athens werden in Perikles Zeit, da die Tribute der Bundesgenoſſen 600 Talente betrugen, im Ganzen auf 1000 Talente (etwas über 200,000 Pfund Sterling) angeſchlagen. Geht man nun davon aus, daß die Propyläen (mit den dazu gehörigen Bauten) 2012 Talente koſteten, ſo wird man alle dieſe Bauwerke, das Odeon, den Parthenon, die Propyläen, den Eleuſiniſchen Weihetempel und andere gleichzeitige Tempel auf dem Lande, wie in Rhamnus und Sunion, mit allem Bilder- und Farbenſchmuck, Götterbildern aus Gold und Elfenbein, wie die Pallas im Parthenon, Prachtteppigen u. dgl. gewiß nicht unter 8000 Talenten ſchätzen können. Und doch fallen alle dieſe Werke in die letzten 20 Jahre vor dem Peloponneſiſchen Kriege.

dung im Großen und Kleinen weder unter der Gönnerſchaft der Macedoniſchen noch der Römiſchen Monarchen entſtanden ſind, und — mit einem Worte — die Schöpfungen der Perikleiſchen Zeit eigentlich die einzigen Werke von Menſchenhand ſind, in denen der geläutertſte, gebildetſte Kunſtſinn vollkommne Genüge findet. Aber auf keinen Fall kann es die Intention des Perikles und der ihm gleichgeſinnten Athener geweſen ſein, daß bloß die Bildung und der Genuß des Geiſtes, welcher durch den Sinn des Auges einſtrömt, in Athen einheimiſch werden ſollte; offenbar ging ihr Streben darauf hinaus jeden Reiz, den das Leben im Gedanken, in der Erkenntniß dem Menſchen gewährt, feſtzuhalten und zu bannen. Man weiß, daß Perikles zum Sophokles in einen nahen, vertraulichen Verhältniſſe ſtand, und darf vorausſetzen, daß Dichtungen wie die Antigone die höchſte Freude ſeines Lebens waren, zumal da zwiſchen Perikles politiſchen Grundſätzen und Sophokles dichteriſcher Natur eine innere Verwandtſchaft beſteht, die wir uns weiterhin wohl noch deutlicher machen können. Noch enger aber war das Verhältniß, in welchem Perikles zu dem erſten Weltweiſen ſtand, der die Lehre vom „ordnenden Geiſte" in Griechenland verkündete, zum Anaxagoras [1]). Ueberhaupt muß man ſich Perikles Haus, ſeit der Zeit beſonders da die ſchöne und geiſtvolle Mileſierin Aſpaſia mit größerer Freiheit im Umgange, als die Attiſche Sitte eigentlichen Ehefrauen geſtattete, ihm vorſtand, als einen Vereinigungspunkt aller Menſchen denken, die die höhere geiſtige Beſtimmung Athens ſich zum Bewußtſein gebracht hatten und darauf hinauszuarbeiten

[1]) Mit Anaxagoras verbindet der Verf. des erſten Alkibiades (unter den Platoniſchen Dialogen), p. 118, als Perikles Freunde die philoſophiſchen Muſiker Pythokleides und Damon, vgl. die Scholien zur Stelle. Auch mit dem Eleaten Zenon und dem Sophiſten Protagoras ſoll Perikles in Verbindung geſtanden haben.

entſchloſſen waren. Was Thucydides den Perikles in der berühmten Leichenrede ſagen läßt, rührt gewiß, wenn auch nicht den Worten, doch dem Gedanken nach, wirklich von Perikles her: „Alles zuſammenfaſſend behaupte ich, daß unſre ganze Stadt die Bildungsſchule von Hellas iſt“ [1]).

Daß dieſes glänzende Bild menſchlicher Trefflichkeit ganz ohne den Schatten der Schuld, der ſich allem Irdiſchen anhängt, geblieben ſei, daß der Höheſtand der Attiſchen Bildung keine Spuren des Verfalls in ſich trage, der in der Entwickelung menſchlicher Dinge ſo ſchnell nach der ſchönſten Blüthe einzutreten pflegt: wer möchte dies zu behaupten wagen. Schon die äußere politiſche Stellung von Athen brachte den edlern Patriotismus und den Sinn für Recht und Pflicht, wie ihn die Athener im Perſerkriege darlegen, bald in ſchlimme Conflicte mit den beſondern Intereſſen und Leidenſchaften Athens. Athen war von Anfang an gegen das übrige Mutterland der Griechen in keinem freundſchaftlichen Verhältniß; die einzigen Jonier, welche ſich hier gleichſam auf der äußerſten Spitze von Hellas behauptet hatten, umgeben von Doriern und Aeolern, fanden ſie nirgends die Sympathie, welche die Genoſſen deſſelben Stamms bei den Griechen verknüpfte; niemals haben die andern Staaten des alten Griechenlands die geiſtige Ueberlegenheit Athens auf ſolche Weiſe anerkannt, daß ſie ſich ihm in politiſchen Verbindungen unterzuordnen bereit geweſen wären; Athen hat daher auch nie eine Hegemonie über die von Alters her freien Staaten des alten Griechenlands ausgeübt, wie ſie Sparta zu verſchiedenen Zeiten eingeräumt wurde. Athen mußte gleich bei der Grundlegung ſeiner politiſchen Größe dahin ſtreben ſich von der Beaufſichtigung der

[1]) Thucyd. II, 41. *ξυνελών τε λέγω τὴν πᾶσαν πόλιν τῆς Ἑλλάδος παίδευσιν εἶναι.*

übrigen Griechen frei zu machen; und da Attika keine Inſel war, was den Staatsmännern Athens das Erwünſchteſte geweſen wäre, wurde Athen mit ſeinem Hafen wenigſtens durch jene ungeheuren Befeſtigungen vom Lande iſolirt und der Einwirkung der herrſchenden Landmächte möglichſt entzogen. Die Blicke dieſer Staatsmänner waren ganz auf die See gerichtet, da ſie in dem Stammcharakter der Jonier Attika's, der Lage dieſer Halbinſel, den innern Schätzen derſelben, wie namentlich den Silberbergwerken, die Beſtimmung Athens zur Seeherrſchaft erkannt und der Perſerkrieg ſelbſt den mächtigſten Anſtoß dazu gegeben hatte: durch ſeine bedeutende Marine war Athen von ſelbſt an die Spitze der überſeeiſchen Bundesgenoſſen geſtellt, welche zu ihrer Befreiung und ihrem Schutze den Krieg gegen Perſien noch fortſetzen wollten. Dieſe Bundesgenoſſen waren ſämmtlich vorher des Großkönigs Unterthanen geweſen und zum Theil ſchon lange weit mehr an knechtiſchen Dienſt als an freiwillige Anſtrengung ihrer Kräfte gewöhnt; ihre Weigerungen und Verſäumniſſe waren es, die Athen zuerſt veranlaßten die Zügel ſtraffer zu ziehn und allmälig immer mehr die Herrſcher zu ſpielen. Die Athener waren gewiß nichts weniger als aus Luſt und Laune grauſam und blutgierig; aber eine rückſichtsloſe Härte, wenn es galt Grundſätze aufrechtzuerhalten, ohne die ſie nicht beſtehen zu können meinten, waren tief in ihrem Charakter gegründet, und die Umſtände drängten ſie nur zu häufig ſie gegen ihre Bundesgenoſſen anzuwenden. Es lag viel Stolz und ein egoiſtiſcher Patriotismus darin, daß ſo viele Städte ihre Reichthümer dazu verwenden ſollten Athen zu einem Sammelplatze aller Kunſt und Bildung zu machen; indeſſen war die Forderung doch nicht die, daß Millionen ſich einem trübſeligen und unwürdigen Dienſt des Bedürfniſſes unterziehen ſollten, damit wenige Tauſende der höhern Freuden der Menſchheit theilhaft werden

konnten; ſondern der Gedanke von Staatsmännern, wie Perikles, ging unſtreitig darauf hinaus, daß Athen der Stolz der ganzen Bundesgenoſſenſchaft ſein, die Bundesgenoſſen das Schöne mit ihnen genießen und namentlich an den großen Feſten, den Panathenäen und Dionyſien, zu deren Verherrlichung aller Reichthum und alle Kunſt aufgeboten wurde, einen vollen Antheil nehmen ſollten [1]).

Raſche Entſchiedenheit im Handeln und hinreißende Kraft der Rede [2]) waren die Eigenſchaften, welche die Athener am meiſten vor allen ihren Landsleuten auszeichneten, die in ihrem politiſchen Leben und ihrer Literatur aufs deutlichſte hervortraten. Beiden Eigenſchaften liegt die Gefahr der Ausartung ſehr nahe. Jene Thatkraft ging in eine unruhige Unternehmungsluſt über, die im Peloponneſiſchen Kriege, als ſie nicht mehr von der ruhigen und klaren Ueberſicht aller Verhältniſſe geleitet wurde, wie ſie Perikles beſaß, hauptſächlich den Sturz der Atheniſchen Macht bewirkte; und das Bewußtſein der Gewandtheit in der Rede, welche die Athener vor anderen Griechen voraus hatten, verführte zu einer Redeluſt, die Alles zum Gegenſtande der Beſprechung machte und gegen die Wortkargheit der älteren Griechen, die das Ergebniß langer Betrachtung in wenige Worte zuſammenzudrängen liebten, ſehr auffallend abſtach. Es iſt bemerkenswerth, daß ſehr bald nach

---

[1]) Mancherlei führt darauf, daß dieſe Feſte recht für die Bundesgenoſſen eingerichtet waren und ſie ſich in großer Menge dazu einfanden. Auch wurde an den Panathenäen öffentlich für die Platäer (Herodot VI, 111) und an allen großen öffentlichen Feſten für die Chier gebetet (Theopomp bei den Schol. Ariſt. Vögel 880), die im Peloponneſiſchen Kriege, nach dem Aufſtande der Mitylenäer, ziemlich allein immer treugebliebene Bundesgenoſſen waren. Auch brachten die Kolonieen Athens, d. h. wohl im Ganzen die Städte der Bundesgenoſſenſchaft, mit an den Panathenäen Opfer dar.

[2]) τὸ θρασύτηριον καὶ τὸ δεινόν.

dem Perſerkriege der große Kimon ſich von ſeinen Landsleuten dadurch unterſchied, daß er aller Attiſchen Redegewalt und Geſchwätzigkeit [1]) ganz fremd geblieben war; ein Zeitgenoß von ihm, Steſimbrotos von Thaſos, bemerkt, daß in ſeinem Benehmen das Edle und Offenherzige ſehr hervorgetreten und ſein Charakter mehr der eines Peloponneſiſchen Mannes als eines Athéners geweſen ſei [2]). Doch war dies Geſchick der Rede noch lange durch die tief eingewurzelten Grundſätze der nationalen Sittlichkeit und von den Vätern überlieferten Frömmigkeit gezügelt, und erſt gegen den Anfang des Peloponneſiſchen Krieges, als ein von außen, beſonders aus den Kolonieen im Oſten und Weſten ſtammendes Geſchlecht von angeblichen Weisheitslehrern, die wir unter dem Namen der Sophiſten ſpäter genauer charakteriſiren werden, in Athen Eingang und Anhang fand — lernten die Athener die gefährliche Kunſt die überlieferten Grundſätze der Sitte und Sittlichkeit einem zerſetzenden und auflöſenden Räſonnement zu unterwerfen, das, wenn es auch zuletzt zu einer philoſophiſchen Begründung der Sittlichkeit führte, doch zuerſt unſittlichen Trieben und Neigungen großen Vorſchub leiſtete und auf jeden Fall die Macht der feſten Gewöhnung, des ſichern Glaubens an gewiſſe den Gemüthern eingepflanzte Grundſätze, zerſtörte. Dieſe Künſte der Sophiſtik wurden den Athenern um ſo verderblicher, da ſchon vor dem Peloponneſiſchen Krieg, unter Perikles Verwaltung, die edle Manneskraft des Atheniſchen Geiſtes, die im Perſerkrieg und der nächſten Zeit ſo herrlich ſtrahlte, zwar keineswegs

[1]) δεινότης und στωμυλία.

[2]) Bei Plutarch Kimon 4. Steſimbrotos iſt freilich nicht mit Unrecht verrufen wegen der Leichtgläubigkeit und Luſt, womit er die chronique scandaleuse jener Zeiten erzählt: allein Beobachtungen, wie die oben mitgetheilten, die ſo aus der unmittelbaren Anſchauung des ganzen Lebens geſchöpft ſind, bleiben immer höchſt ſchätzbar.

vernichtet, aber doch innerlich ſchon gelähmt und gebrochen war, gebrochen durch die Einwirkungen deſſelben Glücks, welches jene männliche Kraft den Athenern geſchaffen hatte. Wenn auch das ſchneidende Urtheil des Platon über Perikles Einwirkung auf die Athener, Perikles habe die Athener faul und feige und geſchwätzig und geldgierig gemacht [1]) — das dem großen Philoſophen ſein durchgehender Widerwille gegen die praktiſchen Staatsmänner der Zeit eingegeben — unmöglich als gerecht und billig gelten kann: ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß gerade die Principien der Politik des Perikles in nahem Zuſammenhange mit der von Platon ſo grell ausgedrückten Entſittlichung ſtehen. Indem Perikles die Macht der Athener ganz auf die Herrſchaft des Meeres baute, entwöhnte er ſie von dem Landkriege und den dazu vorbereitenden kriegeriſchen Uebungen, welche die Kraft der alten Marathonskämpfer geſtählt hatten; auf den Schiffen waren die Ruderer die Hauptſache, welche, ausgenommen in Zeiten großer Noth, nicht aus den Bürgern, ſondern aus gemiethetem und zuſammengepreßtem Volke genommen wurden, ſo daß der Korinthier bei Thucydides am Anfange des Peloponneſiſchen Krieges wohl nicht mit Unrecht behauptet: die Macht der Athener ſei mehr eine für Geld erkaufte als eine einheimiſche [2]). Indem zweitens Perikles die Athener ganz zu einem Herrſchervolke machte, deſſen meiſte Zeit den Geſchäften der Regierung und des Richtamts in ihrem großen weitläuftigen Reiche gewidmet war, mußte er auch dafür ſorgen, daß der gemeine Mann von Athen durch dieſe Geſchäfte ſeinen täglichen Unterhalt gewinnen konnte, und es wurden Einrichtungen getroffen, daß ein bedeutender Theil der großen Einnahmen Athens in der Form von Richterſold, Rathsherrn-

[1]) Platon Gorg. p. 515 e.
[2]) Thucyd. II, 13. vgl. Plutarch Perikl. 9.

ſold, Volksverſammlungsſold und unter noch weniger giltigen Titeln, wie z. B. als Schauſpielgeld (θεωρικά), den einzelnen Bürgern zufloß. Dieſe Bezahlungen des Volkes für ſeine Theilnahme an den öffentlichen Geſchäften waren in Griechenland eine ganz neue Sache, und vielen wohlgeſinnten Männern erſchien das bequeme Sitzen und Zuhören auf der Pnyx und in den Gerichtsſälen als ein müßiggängeriſches Leben im Vergleich mit der Arbeit des Ackermanns und Winzers auf freiem Felde im Schweiße ſeines Angeſichts. Jedoch dauerte es geraume Zeit, ehe die ſchlechten Eigenſchaften, welche aus dieſen Verhältniſſen ſich entwickelten, bei den Athenern ſo überhand genommen hatten, daß ſie die entgegengeſetzten edlen Beſtrebungen und Gewöhnungen des Atheniſchen Charakters unterdrücken konnten; lange ſtanden auch unter den Bürgern Athens die fleißigen Landbauer, wackeren Krieger, ſittlich ernſten Männer von altem Schrot und Korn der geſchwätzigen, genußſüchtigen, leidenſchaftlich aufgeregten jüngeren Generation gegenüber, welche den ganzen Tag über ſich auf dem Markte und in den Gerichtshöfen herumtrieb; der Kampf dieſer Parteien iſt es beſonders, um den die alte Attiſche Komödie ſich dreht, daher wir bei Ariſtophanes noch Gelegenheit haben werden ihn genauer zu betrachten.

Was aber für unſer Thema das Wichtigſte iſt: die Künſte, die bildenden und redenden, erſcheinen in der Zeit bis zum Peloponneſiſchen Kriege von der Verderbniß der Sitten noch ganz unberührt und ſcheinen wie in einem fleckenloſen Lichte zu ſtrahlen. Was man öfter in der Geſchichte des geiſtigen Lebens bemerkt hat, nicht die Zuſtände, in denen die Völker noch ohne Schwanken auf der Bahn der guten Sitte einhergehen, wo die Grundpfeiler ehrenfeſter Geſinnung und unſchuldigen Wandelns durch keine untergrabende Gewalten der Leidenſchaften und des Räſonnements erſchüttert ſind, ſind diejenigen, in denen

die ſchönſten Früchte der Kunſt reifen; es iſt als wenn das Große und Edle im Menſchen des Anreizes bedürfte, den es durch die nahe liegende Gefahr der Entartung und Verführung erhält, um in den Werken der Kunſt ſich zu zeigen und das im Leben verſchwundene Glück hier noch eine Zeitlang feſtzuhalten. Gewiß iſt, daß die Werke dieſer Periode, an welche die Namen Aeſchylos, Sophokles, Phidias hinlänglich erinnern, nicht bloß eine Vollkommenheit der Form, ſondern auch eine Größe der Seele, einen Adel des Gemüths, eine Erhabenheit über alle niedrigen und gemeinen Triebe und Neigungen, denen die Poeſie huldigen kann, darlegen, die uns faſt mit gleicher Achtung vor denjenigen erfüllt, welche in ihrem Geiſte ſtark und reif genug waren dieſe Kunſtwerke zu genießen, wie vor denen, welche ſie hervorgebracht haben. Perikles, deſſen ganze Verwaltung offenbar den Hauptzweck hatte den Sinn für die ächte Schönheit unter ſeinem Volke allgemein und herrſchend zu machen, konnte mit Wahrheit ſagen, wie ihn Thucydides in der ſchon erwähnten Leichenrede ſagen läßt: „Wir lieben das Schöne ohne Prunkſucht und die Weisheit ohne Verweichlichung“ [1]): einen Schritt weiter, und an die Liebe des wahren Schönen hängte ſich die Begierde nach Befriedigung ſchlechter Gelüſte, und die Liebe zur Weisheit erſtickte in einem leeren Spiel von Gedanken und Worten die Kraft zu guten und großen Thaten in der Bruſt der Athener.

Wir wenden uns zunächſt zur Geſchichte der Gattung von Poeſie, welche den Athenern eigenthümlich angehört, des Dra-

[1]) Thucyd. II, 40. φιλοκαλοῦμεν γὰρ μετ' εὐτελείας καὶ φιλοσοφοῦμεν ἄνευ μαλακίας. Die εὐτέλεια iſt nicht ſo zu verſtehen, als wenn die Athener nicht öffentlich große Summen auf Gegenſtände der ſchönen Kunſt gewandt hätten: ſondern das will Perikles ſagen, daß es den Athenern bei ihrer Kunſtliebe überhaupt nicht um den äußern Glanz und die Befriedigung bloßer Schauluſt, ſondern um das Schöne ſelbſt zu thun iſt.

ma's, um zu ſehen, wie hier aus rohen und altarthümlich ſtarren und harten Formen die größte Schönheit und Anmuth, wie eine Roſe aus dorniger Knospe, hervorbricht.

Einundzwanzigstes Kapitel.

Urſprünge der dramatiſchen Poeſie.

Wie ſich in der Poeſie überhaupt der Geiſt eines Zeitalters weit vollkommner und getreuer abdrückt, als in irgend einer Gattung von proſaiſcher Darſtellung, ſo charakteriſiren die drei Hauptzweige der Griechiſchen Poeſie aufs vollkommenſte drei verſchiedne Bildungsſtufen dieſes Volkes. Die epiſche Poeſie gehört ihrer Blüthe nach der Zeit an, in welcher bei der Fortdauer der monarchiſchen Verfaſſungen die aus der Vorzeit überlieferte Sagenwelt ganz die Gemüther beherrſchte und alles Denken und Dichten darin ſeine Befriedigung fand. Elegie, Jamben und eigentliche Lyrik entſtammen der Periode eines ſtärker bewegten geiſtigen Lebens, wie es die Entwickelung der republikaniſchen Verfaſſungen begleitete, in der das Individuum mit ſeinen perſönlichen Neigungen und Richtungen ſich Raum macht und alle Tiefen der menſchlichen Bruſt von der poetiſchen Begeiſterung aufgeſchloſſen werden. Sehen wir nun, daß auf dem Höhepunkt der Griechiſchen Bildung, in der Blüthezeit der Freiheit und Macht Athens, eine neue Gattung der Poeſie zum Organ der Ideen und Empfindungen, welche dieſe Zeit beherrſchen, erhoben wird und dagegen die vorher ausgebildeten Arten ſo zurücktreten, daß ihre Produkte faſt unbedeutend werden: ſo muß die nächſte Frage die ſein, wodurch die dramatiſche Poeſie dem Geiſte dieſes Zeitalters in ſo vor-

züglichem Maße zuſagte, daß ſie ihre Schweſtern in dem Wettſtreit um die Gunſt des Publikums ſo weit hinter ſich zurückließ.

Die dramatiſche Poeſie beruht, wie der Griechiſche Name ganz einfach beſagt, auf Handlungen, die nicht, wie in der epiſchen Poeſie, bloß erzählt werden, ſondern vor den Augen der Zuſchauenden vorzugehn ſcheinen. Doch kann in dieſem äußeren Vorgehn nicht der weſentliche Unterſchied des Drama vom Epos beſtehn; denn da die Handlungen doch nicht wirklich in dem Momente der Darſtellung vorgehen, da es nur eine Fiktion des Dichters, und wenn es wohl gelingt, eine Illuſion der Zuſchauer iſt, daß die und die Perſonen vor uns reden und handeln: ſo würde darnach der ganze Unterſchied auf eine bloße Täuſchung oder Willkühr hinauslaufen. Das Weſen dieſer Poeſie muß tiefer, in dem ganzen Zuſtande des Geiſtes bei der Erzeugung und Aufnahme der Vorſtellungen liegen, mit welchen der Dichter ſich beſchäftigt. Die Hauptſache iſt offenbar, daß der Epiker die Handlungen, die er erzählt, als Gegenſtand einer ruhigen Betrachtung und Bewunderung, in einer gewiſſen Ferne hält, indem er immer ſich des großen Zwiſchenraums bewußt bleibt, der ihn in jeder Hinſicht von ſeinem Gegenſtande trennt, der Dramatiker dagegen ſich mit ganzer Seele in die Situation des Menſchenlebens verſenkt, ſo daß er ſie wirklich, indem er ſie in ſeiner Vorſtellung ausbildet, ſelbſt erlebt. Er erlebt ſie in zweierlei Richtungen, indem erſtens die dramatiſchen Handlungen in ihrer Entſtehung aus dem Innern der menſchlichen Seele, vom dunkeln Verlangen bis zum reifen Entſchluſſe und der überlegten Ausführung, ſich ſo vollſtändig und ſo naturgemäß darſtellen, als wüchſen ſie aus unſerm eigenen Innern hervor, und indem zweitens auch die Wirkung der Handlungen oder Schickſale der Perſonen auf das theilnehmende Gemüth, innerhalb des Drama's ſelber, dargethan und

auf eine ſolche Weiſe ausgeführt wird, daß der Zuhörer ſich ſelbſt zu dieſer Theilnahme gedrungen und mächtig in den Kreis der dramatiſchen Ereigniſſe hineingezogen fühlt. Dieſes zweite Mittel die Handlung des Drama's zu vergegenwärtigen war in der Entwickelungszeit dieſer Dichtungsart das ungleich wichtigere; und eben darin liegt die Nothwendigkeit des Chors als eines Theilnehmers an den Schickſalen der Hauptperſonen in dem Drama dieſer Zeit; womit es wieder zuſammenhängt, daß das Drama in ſeiner Entſtehung bei den Griechen ſich nicht an die erzählende Poeſie anknüpft, ſondern aus einer Gattung der lyriſchen Dichtkunſt hervorbildete. Doch dies werden wir erſt weiterhin in nähere Betrachtung ziehn; für jetzt bleiben wir bei dem Ergebniß ſtehn, daß die dramatiſche Poeſie das Menſchenleben — denn nur dies duldet eine dramatiſche Behandlung, während die Natur ſich nur epiſch und lyriſch auffaſſen läßt, — mit einer Kraft und Tiefe ergreift, wie es keine andere Gattung der Poeſie vermag.

Denken wir uns einmal aus einer Zeit, in welcher die dramatiſche Darſtellung zu einer alltäglichen geworden iſt, in ein Zeitalter zurück, dem dieſe Gattung der Poeſie noch ganz unbekannt war: ſo müſſen wir geſtehen, daß eine beſondere Kühnheit des Geiſtes in dieſer Schöpfung liegt. Während der Aöde bis dahin nur von Göttern und Heroen als erhabneren Weſen nach Hörenſagen geſungen hatte, nun auf einmal hinzutreten und ſich ſelbſt als den Gott oder Heros anzukündigen, dazu gehörten ohne Zweifel bei einer Nation, die auch in ihren Ergötzungen feſt an beſtimmten Sitten hing wie die Griechiſche, ganz beſondre und ſinguläre Umſtände. Freilich liegt in der menſchlichen Natur viel, was zum Drama treibt, die allgemeine Nachahmungsluſt, die ſo gern fremde Perſonen im äußeren Weſen nachmacht, die kindliche Lebhaftigkeit, womit ein von ſeinem Gegenſtand ergriffner Erzähler die vernommene

oder auch nur gedachte Rede einer Perſon gerade ſo, als wenn ſie eben geſprochen würde, anführt: allein von dieſen zerſtreuten Elementen des Drama's iſt noch ein großer Schritt bis zum wirklichen Drama; und es ſcheint, daß keine Nation vor und außer der Griechiſchen dieſen Schritt gethan hat. Die Literatur des Alten Teſtaments enthält Erzählungen mit eingeflochtenen Reden und Geſprächen, wie das Buch Hiob, lyriſche Gedichte, welche in einem dramatiſchen Zuſammenhang ſtehen, wie das Hohelied Salomons, aber wir finden in dieſer Literatur keine Erwähnung eigentlicher Schauſpiele; die dramatiſche Poeſie der Indier gehört erſt einer Zeit an, in welcher die Griechiſche Kultur bereits mit der Indiſchen in nahe Verbindung gekommen war; und die ſogenannten Myſterien des Mittelalters beruhen auf einer, wenn auch ſehr dunkel gewordnen, Ueberlieferung aus dem Alterthum. Im Alterthum ſelbſt gelangt die dramatiſche Poeſie, beſonders die Tragödie, nur in einer einzigen Stadt, in Athen, zur Reife; ſie kommt auch hier nur an wenigen Feſten einer einzigen Gottheit, des Dionyſos, zum Vorſchein, während epiſche Rhapſodieen und lyriſche Geſänge bei verſchiednen Anläſſen vorgetragen werden konnten. Alles dies iſt unbegreiflich, wenn die dramatiſche Poeſie ihren Grund in einer bloßen Laune und Willkühr der Menſchen gehabt hätte. Genügte Nachahmungsluſt, Gefallen am Verſtecken der wirklichen Perſon hinter einer Maske dazu, ſo würde das Drama gerade eben ſo häufig in dem Leben der Völker vorkommen, wie jene Eigenſchaften unter den Menſchen verbreitet ſind.

Einen befriedigendern Aufſchluß über die Entſtehung des Drama's muß die Verbindung geben, worin es mit dem Gottesdienſt, und zwar des Bacchus, ſteht. Der Griechiſche Götterdienſt enthält überhaupt eine Menge dramatiſcher Elemente; die Götter wurden ja in ihren Tempeln wohnend, an ihren

Feſten theilnehmend gedacht; es erſchien nicht als unziemliche Verwegenheit ſie durch menſchliche Perſonen in ihren Handlungen darzuſtellen. So repräſentirte ein edler Delphiſcher Knabe den Apollon beim Kampfe mit dem Drachen und der darauf folgenden Flucht und Sühnung; ſo wurde in Samos die Ehe des Zeus und der Hera beim Hauptfeſt der Göttin dargeſtellt; und die Eleuſiniſchen Myſterien waren, nach dem Ausdrucke eines alten Schriftſtellers[1]) ſelbſt, ein „myſtiſches Drama," worin die Geſchichte der Demeter und Kora von Prieſtern und Prieſterinnen wie ein Schauſpiel aufgeführt wurde: nur wahrſcheinlich bloß durch mimiſche Handlungen, denen höchſtens einzelne bedeutungsvolle Sprüche ſymboliſcher Art und dazwiſchen geſungene Hymnen zur Erläuterung dienten. Auch der Bacchusdienſt enthielt ſolche mimiſche Darſtellungen, wie an den Antheſterien in Athen die Frau des zweiten Archon, welche den Titel Königin führte, dem Dionyſos in geheimnißvoller Feier als Braut verlobt und wie bei öffentlichen Aufzügen der Gott ſelbſt durch einen Menſchen dargeſtellt wurde[2]). An dem Böotiſchen Feſte der Agrionien wurde Dionyſos entflohen gedacht und in den Gebirgen geſucht; zugleich verfolgte ein Prieſter, der ein dem Dionyſos feindliches Weſen bedeutete, mit einem Beile eine Jungfrau, die eine der Nymphen, welche die Begleitung des Gottes bilden, vorſtellte. Dieſer Feſtgebrauch, der von Plutarch öfter erwähnt wird, iſt die Wurzel des ſchon von Homer erwähnten Mythus von der Verfolgung des Dionyſos und ſeiner Nährerinnen durch den wüthenden Lykurgos. Aber der Bacchusdienſt hat eine Eigen-

[1]) Klemens von Alexandrien Protrept. p. 13. Pott.

[2]) Ein ſchöner Sklave des Nikias ſtellte bei einer ſolchen Gelegenheit den Dionyſos dar, Plutarch. Nik. 3. Vergl. die Beſchreibung der großen Bacchiſchen Pompa unter Ptolemäos-Philadelphos bei Athenäus V, p. 196 ff.

ſchaft, durch die er mehr als irgend ein andrer geeignet war die Wiege des Drama's und insbeſondere der Tragödie zu werden: die damit verbundene enthuſiaſtiſche Begeiſterung. Er iſt, wie wir oben ſchon (Kap. 2) bemerkten, hervorgegangen aus einer leidenſchaftlichen Theilnahme an den Ereigniſſen der Natur im Lauf der Jahreszeiten, insbeſondere an dem Kampfe, den die Natur gleichſam im Winter durchgeht, um in erneuter Blüthe im Frühjahr hervorzubrechen: daher die Feſte des Gottes in Athen und anderwärts alle in den Monaten, die dem kürzeſten Tage am nächſten liegen, gefeiert wurden [1]). Die Stimmung dieſer Feſte war urſprünglich die, daß die begeiſterten Theilnehmer den Gott wirklich in den Ereigniſſen der Natur angegriffen, getödtet oder dem Tode nah, fliehend und errettet, wiederauflebend oder zurückkehrend, ſiegend und herrſchend wahrzunehmen glaubten und alle Feſtfeiernden dieſe traurigen und freudigen Ereigniſſe eben ſo empfanden, als wenn ſie dadurch unmittelbar berührt und ergriffen würden. Nun verſchwand freilich, bei den großen Veränderungen, welche die Griechiſche Religion in Zuſammenhang mit der Bildung der Nation erlitten hat, aus den Gemüthern das Bewußtſein, daß die Leiden und Wonnen, welche beklagt und bejauchzt wurden, ſich in der Natur vor den Augen der Menſchen begaben; man faßte auch den Bacchus ganz als ein perſönliches, menſchenartiges, für ſich exiſtirendes Weſen; aber es blieb doch immer

[1]) In Athen folgen die Monate ſo aufeinander: Poſeideon, Gamelion (früher Lenäon), Antheſterion, Elaphebolion; dieſe enthielten, nach Böckh's unbeſtreitbarer Beweisführung, die Bacchusfeſte: Kleine oder ländliche Dionyſien, Lenäen, Antheſterien, große oder ſtädtiſche Dionyſien. In Delphi waren die drei Wintermonate dem Dionyſos heilig (Plutarch de EI ap. Delphos c. 9.) und das große Feſt der Trieterika wurde in der Zeit des kürzeſten Tages auf dem Parnaß gefeiert.

dieſe begeiſterte Theilnahme am Dionyſos und ſeinen Schickſalen wie gegenwärtigen Ereigniſſen. Der Schwarm untergeordneter Naturweſen, welche den Bacchus umgaben, die Satyrn, Panen, Nymphen, in denen das Leben des Naturgottes gleichſam ſich in die Vegetation und Thierwelt verzweigt und in eine Mannigfaltigkeit ſchöner oder bizarrer Formen auflöſt, blieben der Griechiſchen Phantaſie immer gegenwärtig und man brauchte nicht ſehr aus dem gewöhnlichen Kreiſe von Vorſtellungen herauszugehen, um in einſamer Wald- und Felſengegend die Tänze anmuthiger Nymphen mit den kecken Satyrn wie mit Augen zu ſchauen und ſich ſelbſt in Gedanken hineinzumiſchen. Das innre Verlangen mit dem Gotte ſelbſt in Gemeinſchaft zu kämpfen, zu leiden und zu ſiegen, welches alle Bacchusverehrer erfüllte, fand an dieſen untergeordneten Weſen eine bequeme Stufe, um ſich zur Nähe des Dionyſos emporzuſchwingen; der bei Bacchusfeſten ſehr weit verbreitete Gebrauch das Koſtüm von Satyrn anzunehmen entſpringt eben aus dieſem Verlangen, nicht aus bloßer Begierde ſeinen Muthwillen unter einer Maske freier auslaſſen zu können, in welchem Falle unmöglich aus den Chören ſolcher Satyrn ein ſo ernſtes, pathetiſches Spiel, wie die Tragödie, hätte hervorgehen können. Es iſt das Verlangen aus ſich herauszugehen, ſich ſelbſt fremd zu werden und dadurch in einer wunderbaren Welt der Phantaſie mitzuleben, welches in tauſend Aeußerungen bei dem Bacchusfeſte hervorbricht, in jenem Färben der Körper mit Gyps, Ruß, Mennig und allerlei rothen und grünen Pflanzenſäften, in dem Umlegen von Bocks- und Rehfellen um die Lenden, dem Behängen des Geſichts mit großen Blättern von allerlei Gewächſen ſtatt eines Bartes, endlich in dem Anlegen ordentlicher Masken von Holz, Baumrinde und andern Stoffen und eines vollſtändigen Koſtüms einer beſtimmten, eben dieſem Reiche der Einbildung angehörenden Perſon.

So begreift man, nach unſerer Meinung, wie ſich ohne alle willkührliche Fiktion aus der Begeiſterung des Bacchus-Cultus das Drama als ein Stück der feſtlichen Verehrung des Gottes hervorbilden konnte. Wir wollen nun die Art der Hervorbildung nach beſtimmten glaubwürdigen Zeugniſſen näher in Betracht ziehen. Eine allgemeine Ueberlieferung der alten Gelehrten iſt, daß die Tragödie, ſo wie die Komödie, urſprünglich ein Chorgeſang war [1]). Es iſt ein Faktum von unerſchöpflicher Wichtigkeit für die Geſchichte der dramatiſchen Poeſie, daß der lyriſche Theil, der Geſang des Chors, der urſprünglichſte Beſtandtheil war. Die Handlung, das Schickſal des Gottes wurde vorausgeſetzt oder nur durch den Opfergebrauch ſymboliſch angedeutet; der Chor drückte ſeine Empfindungen darüber aus. Dieſer Chorgeſang gehörte in die Klaſſe des Dithyrambos; Ariſtoteles ſagt, die Tragödie ſei ausgegangen von den Vorſängern des Dithyrambos [2]). Der Dithyrambos war, wie wir oben (Kap. 14.) geſehen haben, ein begeiſtertes Lied auf den Dionyſos, das früher ohne ſtrenge Ordnung von trunkenen Genoſſen eines Feſtmahls geſungen, aber ſeit Arion (um Olymp. 40.) regelmäßig von Chören aufgeführt wurde. Der Dithyrambos konnte ſo viel verſchiedne Stimmungen und Empfindungen ausdrücken, als der Cultus und Mythus des Bacchus anregte; es gab fröhliche, jauchzende Dithyramben, die den Beginn des Frühjahrs feierten, aber aus ſolchen konnte die Tragödie, nach ihrem ganzen ernſten und düſtern Charakter, unmöglich hervorgehen. Der Dithyramb, aus welchem die Tragödie erwuchs, drehte ſich um die Leiden des Dionyſos,

[1]) Eine Stelle ſtatt vieler: Euanthius de tragoedia et comoedia c. 2. Comoedia fere vetus, ut ipsa quoque olim Tragoedia, simplex carmen fuit, quod chorus circa aras fumantes nunc spatiatus nunc consistens nunc revolvens gyros cum tibicine concinebat.

[2]) Ariſtot. Poet. 4. ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον.

wie die merkwürdige Nachricht des Herodot deutlich merken läßt, daß in Sikyon in der Zeit des Tyrannen Kleiſthenes (gegen Olymp. 45, 600 v. Chr.) tragiſche Chöre aufgetreten ſeien, welche ſtatt des Dionyſos den Heros Adraſt wegen ſeiner Leiden verherrlicht hätten; Kleiſthenes habe dieſe Chöre dem Cultus des Dionyſos zurückgegeben [1]). Man ſieht alſo, daß es damals nicht allein tragiſche Chöre gab, ſondern auch, daß deren Darſtellungen bereits von Dionyſos auf Heroen übertragen worden waren, nämlich ſolche, die durch ſchwere Leiden und Drangſale dazu geeignet waren. Hierin liegt ja überhaupt der Grund, warum mitunter Dithyramben [2]), und hernach die Tragödie in der Regel, von Dionyſos auf Heroen und nicht auf andere Götter des Griechiſchen Olympos übertragen wurden: darin nämlich, daß dieſe über den Wechſel der Schickſale, den Gegenſatz von Freud' und Leid, erhaben ſind, welchem dagegen Dionyſos und die Heroen gleichmäßig unterliegen. Mit jenem chronologiſchen Datum des Herodot ſtimmt es ſehr gut, daß der berühmte Dithyrambiker Arion (um Olymp. 40, v. Chr. 580.) nach dem Zeugniß alter Grammatiker die „tragiſche Weiſe" (τραγικὸς τρόπος) erfunden haben ſoll, worunter offenbar dieſelbe Abart des Dithyrambos verſtanden wird, welche in Sikyon in Kleiſthenes Zeit gebräuchlich war. Auch bekommt dadurch die Tradition von einem alten, den Atheniſchen Dramatikern der Zeit nach vorangehenden, Sikyoniſchen Tragiker Epigenes einigen Credit; man erräth aus den verworrenen und zum

[1]) Herodot V, 67. . . τὰ πάθεα αὐτοῦ τραγικοῖσι χοροῖσι ἐγέραιρον, τὸν μὲν Διόνυσον οὐ τιμέοντες, τὸν δὲ Ἄδρηστον. Κλεισθένης δὲ χορούς μὲν τῷ Διονύσῳ ἀπέδωκε. Man mag ἀπέδωκε überſetzen: er gab ſie zurück, oder: er gab ſie als etwas ihm Gebührendes, ſo kommt die Sache auf daſſelbe hinaus.

[2]) Von Simonides gab es einen Dithyramben „Memnon," den Strabo XV. p. 728 citirt. Vgl. Plutarch de mus. 10.

Theil corrupten Notizen über ihn, daß er zuerſt die Tragödie von Dionyſos auf andere Perſonen übertragen haben ſollte.

Dürfen wir es wagen uns von jener alten dem Bacchuscult noch ganz angehörenden Tragödie eine nähere Vorſtellung zu entwerfen: ſo berechtigen uns die Worte des Ariſtoteles, „daß die Tragödie von den Vorſängern des Dithyramb ausgegangen ſei," ein beſonderes Hervortreten der Chorführer bei dem Ganzen anzunehmen. Dieſe werden, es ſei nun als Repräſentanten des Dionyſos ſelbſt, oder als Boten aus der Umgebung des Gottes, die Gefahren, welche dem Gotte drohten, und deren endliche Abwendung oder Ueberwindung erzählt und der Chor dabei ſeine Empfindungen, wie über eine gegenwärtige Sache, kundgethan haben. Der Chor betrachtete ſich dabei ſelbſt als einen dem Dionyſos angehörenden Schwarm und gerieth dadurch von ſelbſt in die Rolle der Satyrn, die nicht bloß bei luſtigen Abenteuern, ſondern auch bei allerlei Kämpfen und traurigen Schickſalen die Begleiter des Dionyſos, und eben ſo geeignet waren Furcht und Schrecken auszudrücken, wie Luſt und Behagen. Daß die älteſte Tragödie den Charakter eines Satyrſpiels gehabt habe, verſichern Ariſtoteles und viele Grammatiker, und gerade dem Arion, der den tragiſchen Dithyrambus erfunden haben ſoll, wird auch die Einführung von Satyrn in dieſe Dichtungsgattung zugeſchrieben. Man hat auch ſchon im Alterthum den Namen der Tragodia oder des Tragos-Geſanges davon abgeleitet, daß die Sänger ſelbſt als Satyrn Aehnlichkeit mit Böcken gehabt hätten; jedoch konnte aus einer bloßen Verwandtſchaft in der Bildung, wie ſie doch nur in ziemlich entferntem Grade zwiſchen Satyrn und Böcken ſtattfindet, ſchwerlich ein Eigenname für dieſe Art der Poeſie entſtehen; ungleich wahrſcheinlicher iſt es, daß dieſe Art von Dithyramben urſprünglich um das brennende Opfer eines Bockes aufgeführt wurde, deſſen Zuſammenhang mit dem Inhalte der

älteſten Tragödie tiefer eingehenden mythologiſchen Erörterungen vorbehalten bleiben muß aufzuklären.

So weit war alſo die Tragödie ſchon bei den Doriern, die ſich darum auch als die Erfinder dieſer Gattung betrachteten, gediehen; alle weitere Entwickelung gehört den Athenern an, während bei den Doriern ſich noch lange jenes lyriſche Spiel erhalten zu haben ſcheint. In Athen nun waren ohne Zweifel auch eine Zeitlang tragiſche Dithyramben derſelben Art, wie in Korinth und Sikyon, geſungen worden, und zwar in dem Bacchusheiligthum Lenäon und an dem Feſte der Lenäen, indem daran ſich alle ächten Ueberlieferungen über die Urſprünge der Tragödie anknüpften [1]). Auch wurden die Lenäen gerade in der Zeit gefeiert, wo man in andern Gegenden von Griechenland die Leiden des Dionyſos beklagte. An den Lenäen ging daher auch in ſpäterer Zeit, als die dramatiſchen Spiele an drei Bacchusfeſten des Jahres gehalten wurden, die Tragödie der Komödie voraus und folgte unmittelbar auf den Feſtzug; an den großen Dionyſien aber, ſo wie an den kleinen,

[1]) Wir beſeitigen hiebei ganz die vielverbreiteten und ſchon von Horaz angenommenen Vorſtellungen von der Erfindung der Komödie bei der Weinleſe, den mit Hefen beſchmierten Geſichtern, dem Karren, mit dem Thespis auf dem Lande von Attika herumzog u. ſ. w.: indem alles dies auf einer Uebertragung der Urſprünge der Komödie auf die Tragödie beruht. Dieſe hat ſich (ſ. Kap. 27) wirklich an den ländlichen Dionyſien oder dem Weinleſefeſt entwickelt; Hefenſänger (τρυγῳδούς) nennt noch Ariſtophanes ſeine eignen Kunſtgenoſſen, aber niemals die tragiſchen Dichter und Schauſpieler; die Karren paſſen nicht zu dem Dithyrambos, der von einem ſtehenden Chor geſungen wird, ſondern zu einem Zuge, wie er bei der älteſten Komödie vorkam; auch hatte man bei mehreren Feſten den Gebrauch von Wagen herab Spott- und Schimpfreden auszuſtoßen (σκώμματα ἐξ ἁμαξῶν). Nur durch völlige Beſeitigung dieſes Irrthums, der auf einer leicht zu begreifenden Verwechſelung beruht, iſt es möglich die älteſte Geſchichte des tragiſchen Drama's mit den beſten Zeugniſſen, insbeſondere des Ariſtoteles, in Einklang zu bringen.

war die Komödie, die ſich an ein großes Gelage anſchloß, das Erſte, und die Tragödie folgte[1]). Hier ſoll ſchon vor den Neuerungen des Thespis, wenn der Chor ſich um den Altar des Dionyſos aufgeſtellt hatte, ein Einzelner aus dem Chor von dem neben dem Altar befindlichen Opfertiſch (ἐλεός) herab dem Chor geantwortet, das heißt wohl im Geſange das ihm mitgetheilt haben, was die Empfindungen anregte und leitete, die der Chor in ſeinen Liedern ausdrückte.

Darüber ſind indeß die Alten einig, daß erſt mit Thespis die Tragödie zu einem Drama wird, und auch durch ihn nur zu einem ſehr einfachen. Thespis war es, der in Peiſiſtratos Zeit (Olymp. 61, 536 v. Chr.) den großen Schritt that mit der bis dahin ganz dem Chor überlaſſenen Darſtellung, die höchſtens einen Wechſel und eine Entgegnung im Geſange zuließ, eine förmliche Mittheilung durch Rede zu verbinden, die ſich von der Rede des gemeinen Lebens nur durch metriſche Gebundenheit und einen höhern Stil unterſchied, und zu dieſem Zwecke dem Chore eine einzelne Perſon beizugeben, den erſten Schauſpieler[2]). Nun ſcheint freilich ein Schauſpieler nach den Begriffen, die man ſich vom ausgebildeten Drama abgezogen hat, ſo gut wie keiner; erwägt man indeß, daß dieſer eine Schauſpieler nach dem feſten Gebrauche des alten Drama's in demſelben Stücke hinter einander verſchiedene Rollen ſpielte, wozu die linnenen Masken, welche Thespis einführte, von

[1]) Nach den ſehr wichtigen Angaben über die Stücke dieſer Feſte, die ſich in den Urkunden bei Demoſthenes gegen Mibias finden. Von den Lenäen heißt es: ἡ ἐπὶ Ληναίῳ πομπὴ καὶ οἱ τραγῳδοὶ καὶ οἱ κωμῳδοί, von den großen Dionyſien: τοῖς ἐν ἄστει Διονυσίοις ἡ πομπὴ καὶ οἱ παῖδες καὶ ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί, von den kleinen Dionyſien im Peiräeus: ἡ πομπὴ τῷ Διονύσῳ ἐν Πειραιεῖ καὶ οἱ κωμῳδοὶ καὶ οἱ τραγῳδοί.

[2]) ὑποκριτής genannt vom ὑποκρίνεσθαι, d. h. dem Entgegnen auf die Lieder des Chors.

großem Nutzen waren; daß ferner der Chor dieſem einen Schauſpieler gegenüberſtand und durch ſeinen Führer mit ihm ins Geſpräch trat: ſo ſieht man wohl ein, wie eine dramatiſche Handlung durch dieſe zwiſchen die Chorgeſänge eingefügten Reden eingeleitet, fortgeführt und zum Schluſſe gebracht werden konnte. Nehmen wir z. B. unter den Stücken, deren Titel uns überliefert werden [1]), den Pentheus: ſo konnte dieſer eine Schauſpieler, wenn er hintereinander als Dionyſos, König Pentheus, Bote und Agaue (Pentheus Mutter) auftrat und bald Vorſätze und Entſchlüſſe, bald Erzählungen von den Vorgängen, die ſich nicht ſichtbar vorſtellen ließen, wie die Tödtung des Pentheus durch die unglückliche Mutter, bald triumphirende Freude über die vollführte That, ausſprach: er konnte in der That den weſentlichen Inhalt des Mythus, wie er in Euripides Bacchen dargelegt iſt, nicht ohne ergreifende Scenen zur Erſcheinung bringen. Boten und Herolde werden dabei immer eine Hauptrolle geſpielt haben, wie ſie ja auch in der vollkommnern Tragödie noch ſehr weſentliche Perſonen ſind, und die Reden im Ganzen gegen die Chorgeſänge, denen ſie zur Motivirung dienten, nur kurz geweſen ſein. Die Perſonen des Chors ſtellten in dem Spiele des Theſpis wahrſcheinlich oft Satyrn, oft aber auch andere Perſonen vor, denn ſo lange das Satyrdrama ſich nicht zu einer beſondern Gattung ausgeſchieden hatte, muß die Weiſe deſſelben mit der der Tragödie noch verſchmolzen geweſen ſein. Auch waren die Tänze des Chors damals noch eine Hauptſache, wie überhaupt die ältern Tragiker eben ſo gut Tanzlehrer und, nach unſrer Weiſe zu ſprechen, Balletmeiſter vorſtellen mußten wie Dichter und Muſiker. In Ariſtophanes Zeit, in der man ſchwerlich noch ein

[1]) Die Leichenſpiele des Pelias oder Phorbas, die Prieſter, die Jünglinge, Pentheus.

Stück des Theſpis auf die Bühne brachte, wurden doch die Tänze des Theſpis von Liebhabern des alten Stils in der Orcheſtik mit Vorliebe getanzt[1]). Damit ſteht es in Verbindung, daß nach Ariſtoteles Bemerkung die älteſten Tragiker im Dialog den langen trochäiſchen Vers (den Tetrameter trochaicus) mehr anwandten, als den iambiſchen Trimeter; jener war zu einer lebhaften tanzartigen Geſtikulation beſonders geeignet[2]). Beide Versmaße hat übrigens die Tragödie nicht erfunden, ſondern ſich nur von Archilochos, Solon und den andern Dichtern dieſer Klaſſe (Kap. 11) angeeignet und ihnen durch die Art der Behandlung den erforderlichen Charakter gegeben; wahrſcheinlich nahm die Tragödie zuerſt den lebhaften affektvollen trochäiſchen Vers und die Komödie den kräftigen, raſchen, zu Spott- und Streitreden geſchaffnen iambiſchen Vers in Beſchlag, und erſt allmälig wurde auch dem letztern, beſonders durch Aeſchylos, die Form gegeben, in welcher er das richtige Maß für die ernſte und würdevolle Rede der Heroen zu ſein ſchien[3]).

Auch bei Phrynichos, dem Sohn des Polyphradmon, von Athen, welcher ſeit Olymp. 67, 1, v. Chr. 512, auf der Attiſchen Bühne in hohem Anſehn ſtand, herrſcht durchaus das lyriſche Element über das dramatiſche. Auch er hatte nur den einen Schauſpieler des Theſpis, wenigſtens ſo lange als Aeſchylos nicht mit ſeinen Neuerungen Beifall gefunden hatte, aber benutzte ihn natürlich hintereinander zu verſchiednen Rollen, namentlich auch zu weiblichen. Phrynichos war der erſte,

---

[1]) Ariſtophan. Weſpen 1479.

[2]) Dies beſtätigt auch die Stelle aus Ariſtoph. Frieden 332. Vgl. oben.

[3]) Die Fragmente, welche man unter Theſpis Namen hat, ſind freilich in iambiſchen Trimetern, aber dieſe gehören gewiß den von Heraklides Ponticus unter Theſpis Namen gedichteten Stücken an. S. Diogen. Laert. V, 92.

welcher weibliche Rollen, die nach den Sitten der Alten nie anders als von Männern geſpielt werden konnten, auf die Bühne brachte, worin ein Fingerzeig für den ganzen Charakter ſeiner Poeſie liegt. Das Hauptverdienſt des Phrynichos lag durchaus im Bereich der Orcheſtik, Muſik und Lyrik; wenn wir Werke von ihm übrig hätten, würde er uns wohl mehr als ſeelenvoller Lyriker, als Zögling der Aeoliſchen Schule der Lyrik, erſcheinen, als unter den Meiſtern des Drama's. Seine lieblichen, ſüßen, oft auch klagenden Geſänge waren noch in der Zeit des Peloponneſiſchen Krieges, beſonders bei Lauten nach der alten Mode, ſehr beliebt. Natürlich war bei ihm der Chor noch die Hauptſache; und der eine Schauſpieler mehr dazu da, dem Chor Stoff zum Ausdruck ſeiner Affekte und Gedanken zu geben, als der Chor beſtimmt, die Handlungen auf der Bühne zu unterſtützen. Es ſcheint ſogar, daß Phrynichos den großen dramatiſchen Chor, der urſprünglich dem dithyrambiſchen entſprach, in verſchiedene Abtheilungen mit verſchiednen Rollen gebracht hat, um Abwechſelung und Contraſt in dieſe großen lyriſchen Maſſen zu bringen. So beſtand in dem berühmteſten Stücke des Phrynichos, den Phöniſſen, welche er wahrſcheinlich Olymp. 75, 4, v. Chr. 476, auf die Bühne brachte und worin er die Großthaten Athens im Perſerkriege verherrlichte [1]), der Chor zwar einerſeits, wie der Name des Stücks anzeigt, aus Phönicierinnen, Jungfrauen aus Sidon und andern Städten der Gegend, die an den Perſiſchen

[1]) Ueberliefert iſt, daß Phrynichos Olymp. 75, 4, für einen tragiſchen Chor, den Themiſtokles als Choreg ausgerüſtet hatte, ein Stück dichtete; daß es die Phöniſſen geweſen, worin Phrynichos beſonders Themiſtokles Verdienſte geltend machte, iſt eine Combination von Bentlei, aber eine ſehr wahrſcheinliche. Unter den Titeln der Stücke des Phr. bei Suidas bezeichnet wahrſcheinlich Σύνεδροι, die Zuſammenſitzenden und Berathenden, die Phöniſſen, die ſonſt ganz fehlen würden.

Hof geſchickt worden waren[1]), aber zum andern Theil aus vornehmen Perſern, die in Abweſenheit des Königs über das Wohl des Reiches beriethen. Wir wiſſen nämlich, daß am Anfange dieſes Drama's, das mit Aeſchylos Perſern große Verwandtſchaft hatte, ein königlicher Eunuch und Teppigbreiter (στρωτής) auftrat, die Sitze für dieſen hohen Rath bereitete und ihn ſelbſt ankündigte. Die ernſten Sorgen dieſer Greiſe und die leidenſchaftlichen Klagen der ihrer Väter oder Brüder durch die Seeſchlacht beraubten Phönicierinnen werden einen Contraſt gebildet haben, in dem ein Hauptreiz dieſes Stückes lag. Merkwürdig iſt es, daß Phrynichos mehrmals von mythiſchen Gegenſtänden zu Gegenſtänden aus der Zeitgeſchichte abſchweifte; er hatte ſchon früher in ſeiner „Eroberung von Milet" die Jammerſcenen dargeſtellt, welche Milet, die Tochterſtadt und Verbündete von Athen, bei der Perſiſchen Eroberung nach dem Aufſtande der Jonier (Olymp. 70, 3, v. Chr. 498) betroffen hatten. Herodot erzählt, daß das ganze Theater dadurch bis zu Thränen gerührt worden, aber deſſenungeachtet das Volk den Dichter hernach um eine bedeutende Geldſumme geſtraft habe, „weil er ihnen ihr eignes Unglück vorgeſtellt habe", ein ſehr beachtenswerthes Urtheil der Athener über ein Werk der Poeſie, von der ſie offenbar verlangten in eine höhere Welt erhoben, nicht an die Trübſale der Gegenwart erinnert zu werden.

Neben Phrynichos dichtete für die tragiſche Bühne Chörilos, ein ſehr fruchtbarer und lange Zeit rüſtiger Dichter, da er bereits Olymp. 64. (v. Chr. 524) auftrat und ſich nicht bloß neben Aeſchylos, ſondern auch noch einige Jahre neben Sopho-

[1]) Der Phönicíſche Chor ſang eintretend *Σιδώνιον ἄστυ λιποῦσα καὶ δροσερὰν Ἄραδον*, wie man aus den Schol. zu Ariſtoph. Weſp. 220. und aus Heſych. s. v. *Γλυκερῷ Σιδωνίῳ* nach dem codex Venetus bei Schow. ſieht.

kles behauptete. Das Merkwürdigſte iſt wohl von ihm, daß er im Satyrſpiele groß war [1]), welches ſich alſo damals bereits von der Tragödie getrennt haben muß. Indem nämlich die Tragödie von den Gegenſtänden aus dem Kreiſe des Dionyſos immer mehr auf heroiſche Mythen überging und die barocke Manier des alten Bacchiſchen Spiels einer würdevolleren und ernſteren Behandlung wich, war der Chor der Satyrn nicht mehr an ſeiner Stelle. Da man aber in Griechenland jede ältere Form der Poeſie, welche etwas Eigenthümliches und Charakteriſtiſches hatte, neben den daraus hervorgegangenen Arten feſtzuhalten und für ſich zu cultiviren pflegte: ſo wurde nun ein beſonderes Satyrſpiel oder Drama Satyrikon neben der Tragödie ausgebildet und mit derſelben ſo in Verbindung geſetzt, daß in der Regel [2]) drei Tragödien, mit einem Satyr-Drama zum Schluſſe, als ein Ganzes aufgeführt wurden. Dieſes Satyrſpiel iſt nun nichts weniger als eine Komödie, ſondern, wie ein alter Schriftſteller ſie paſſend nennt, eine ſcherzende Tragödie [3]); ſie nimmt ihre Gegenſtände aus demſelben Kreiſe der Abenteuer des Bacchus und der Heroen wie die Tragödie, aber ſpielt dieſelben ſo in das Derbnatürliche hinüber, daß die Anweſenheit und Theilnahme ländlicher, muthwilliger Satyrn ganz paſſend erſchien. Zum Satyrdrama gehören daher Scenen in freier, wilder Natur, Abenteuer von einem gewiſſen grellen Charakter, wo wilde Unholde oder grauſame Tyrannen der Mythologie von wackern Helden oder erfin-

---

[1]) Nach dem Verſe: Ἡνίκα μὲν βασιλεὺς ἦν Χοιρίλος ἐν Σατύροις. Vgl. Näke.

[2]) in der Regel — ſage ich — denn wir werden bei Euripides Alkeſtis ſehen, daß auch Tetralogieen vorkommen, die ganz aus Tragödien beſtanden.

[3]) παίζουσα τραγῳδία Demetrios de elocut. §. 169. vgl. Horaz A. P. 231.

deriſchen Schlauköpfen überwunden werden, wobei die Satyrn mannigfaltige Empfindungen von Schrecken und Luſt, Abſcheu und Behagen mit aller der Ungebundenheit und Naivetät äußern können, welche dieſen rohen Naturkindern eigen iſt. So waren durchaus nicht alle Mythen und mythiſche Perſonen für das Satyrdrama geeignet; am geeignetſten aber wohl unter allen der ſinnlich kräftige eß- und trinkluſtige Held Herakles, kein Koſtverächter bei der Mahlzeit und Spaßverderber in luſtiger Geſellſchaft, der wenn er bei guter Laune war, ſich auch durch die muthwilligen Neckereien der Satyrn und ähnlicher Geſellen und Kobolde in aller Ruhe und Behaglichkeit ergötzen ließ.

Dieſe Abſonderung und beſondere Geſtaltung des Satyrſpiels wird von alten Grammatikern dem Pratinas von Phlius beigelegt, alſo einem Dorier aus dem Peloponnes, der indeß in Athen als Rival von Chörilos und Aeſchylos, um Olymp. 70, v. Chr. 500, und wohl noch früher auftrat. Er war auch lyriſcher Dichter im Fach der Hyporcheme (Kap. 12), die mit dem Satyrdrama in naher Verwandtſchaft ſtehn [1]); er dichtete auch Tragödien, aber ſein eigenthümliches Verdienſt glänzte im Drama Satyrikon, bei deſſen Ausbildung er wahrſcheinlich einheimiſche Spiele zum Grunde legte. Denn Phlius war Korinth und Sikyon benachbart, wo jene von Satyrn aufgeführte Tragödie des Arion und Epigenes zu Hauſe war. Er vererbte ſeine Kunſt auf ſeinen Sohn Ariſteas, der in demſelben Verhältniſſe, wie der Vater, als Fremder oder Schutzgenoſſe in Athen, neben Sophokles auf der Atheniſchen Bühne ſich großen Ruhm erwarb. Die Satyrſpiele dieſer beiden Phliaſier galten nebſt denen des Aeſchylos als die vorzüglichſten.

---

[1]) Vielleicht kam ſogar das Hyporchem bei Athen. XIV. p. 617 in einem Satyrdrama vor.

So ſind wir bis auf den Punkt gelangt, wo Aeſchylos die Tragödie wie ein kräftig blühendes Kind empfing, um ſie zur edlen Virago zu erziehen, indem er durch Hinzufügung des zweiten Schauſpielers zuerſt dem dramatiſchen Element die gebührende Entwickelung verſchaffte und zugleich dem ganzen Spiele alle die Würde und Erhabenheit gab, deren es fähig war.

Wir würden nun unmittelbar zu dieſem erſten großen Meiſter der tragiſchen Kunſt fortſchreiten können, wenn es nicht doch erſt nöthig wäre, um ſeine Tragödien richtig aufzufaſſen, ſich eine deutliche Vorſtellung zu machen von der ganzen Erſcheinung dieſes Spiels und den beſtimmten, feſtſtehenden Formen, in welche jedes Erzeugniß des Genies in dieſer Gattung ſich zu fügen hatte. Vieles läßt ſich allerdings ſchon aus der geſchichtlichen Entſtehung des tragiſchen Drama's entnehmen; doch genügt das noch nicht, um ein Aeſchyliſches Stück in ſeiner Darſtellung auf der Bühne und ſeiner innern Einrichtung begreifen zu können.

Zweiundzwanzigſtes Kapitel.

Ueber die Einrichtung der alten Tragödie.

Es kommt uns alſo darauf an die eigenthümliche Beſchaffenheit der alten Tragödie in ihren feſten, durch das Herkommen und den Geſchmack der Griechen eingeführten Formen deutlich aufzufaſſen.

Die alte Tragödie war etwas ganz andres, als was im Laufe der Zeiten bei andern Völkern daraus geworden iſt: ein Bild des von Leidenſchaften bewegten menſchlichen Lebens, das

ſeinem Original möglichſt in allen kleinen Zügen entſprechen ſoll. Die alte Tragödie tritt nach ihrer ganzen Erſcheinung ſehr aus dem gewöhnlichen Leben heraus und hat ein wunderbares idealiſches Gepräge.

Zuerſt iſt zu bemerken, daß, wie die Tragödie und überhaupt das Drama immerfort nur an den Feſten des Dionyſos auftrat [1]), der Charakter dieſer Feſte auch immer einen großen Einfluß auf das Drama behauptete. Das Drama behielt eine gewiſſe Bacchiſche Färbung; es erſchien im Aeußern wie eine Bacchiſche Feier und Luſtbarkeit, und der höhere Schwung, welcher die Gemüther hauptſächlich an dieſem Feſte ergriff und aus dem alltäglichen Leben herausriß, gab allen Bewegungen der tragiſchen wie der komiſchen Muſe ein ungewöhnliches Maß von Energie und Feuer.

Das Koſtüm der Perſonen, welche im Trauerſpiel auftraten, war ſehr entfernt von der freien Natürlichkeit, welche wir in der bildenden Kunſt der Griechen zur größten Schönheit ausgebildet finden; es war ein Bacchiſches Feſtkoſtüm. Ziemlich alle agirenden Perſonen trugen lange bis zu den Sohlen herabreichende buntgeſtreifte Gewänder (*χιτῶνας ποδήρεις, στολάς*) und umgeworfene Oberkleider (*ἱμάτια* und *χλαμύδας*) von purpurner oder andern ſtrahlenden Farben, mit allerlei farbigen Beſätzen und goldnen Zierrathen, wie man ſie als allgemeine Tracht bei Bacchiſchen Feſtzügen und Chortänzen zu

[1]) In Athen wurden neue Tragödien an den Lenäen und großen Dionyſien — dem glänzendſten Feſte, an dem auch die Bundesgenoſſen Athens und viele Fremde gegenwärtig zu ſein pflegten — aufgeführt; an den Lenäen wurden auch alte Tragödien gegeben, nur ſolche Stücke aber an den kleinen Dionyſien aufgeführt. Dies lernt man großentheils aus den Didaskalien, d. h. den Aufzeichnungen über die Siege der lyriſchen und dramatiſchen Dichter als Chorlehrer (*χοροδιδάσκαλοι*), aus denen durch die gelehrten Forſcher des Alterthums Viel in die Commentare der Dichterwerke, beſonders die vorausgeſchickten **argumenta**, übergegangen iſt.

ſehen gewohnt war [1]). Auch der Herakles der Bühne war dem äußeren Anſehn nach nicht der derbe, athletiſche Heros, der den mächtigen Bau ſeiner Glieder nur mit einer Löwenhaut umhüllt hat; ſondern erſchien auch in jener reichen und bunten Tracht, welcher die unterſcheidenden Attribute, wie Keule und Bogen, nur wie eine Zugabe angefügt waren. Auch die Chöre, welche von reichen Bürgern unter der Benennung von Choregen im Namen und Auftrag der Stämme Athens geſtellt waren, concurrirten unter einander eben ſowohl im Aufwand an Bekleidung und Schmuck, wie in der Trefflichkeit ihrer Leiſtungen in Tanz und Geſang.

Sonſt waren die Chöre, welche aus dem feſtfeiernden Volk hervorgegangen waren und in der Tragödie immer untergeordnete Theilnehmer an der Handlung darſtellten, durch nichts von der gewöhnlichen Menſchengeſtalt unterſchieden [2]); dagegen bedurfte der Schauſpieler, welcher den Gott oder Heros darſtellte, mit deſſen Schickſale der Chor ſich beſchäftigte, auch für den äußerlichen Anblick eine Erhebung über die alltägliche Menſchenbildung. Ein tragiſcher Schauſpieler war ein ſehr fremdartiges und, nach dem ſpäteren Geſchmack der Alten ſelbſt, ſeltſames und ungeheuerliches Weſen [3]). Seine Figur war durch die ſehr hohen Sohlen der tragiſchen Schuhe oder Kothurne, ſo wie auf der andern Seite durch die Verlängerung

---

[1]) Dies ſieht man aus den detaillirten Nachrichten des Pollux IV. c. 18, ſo wie aus Bildwerken, welche Scenen der Tragödie darſtellen, insbeſondere den von Millin herausgegebenen Moſaiken im Vatikan. Description d'une Mosaique antique du Musée Pio-Clementin à Rome, représentant des scènes de tragédies, par A. L. Millin. Paris 1819.

[2]) Der Gegenſatz des Chors und der Bühnenperſonen iſt gewöhnlich der der Homeriſchen λαοί und ἄνακτες.

[3]) Ὡς εὐσχήμων καὶ φοβερὸν θέαμα ſagt von einem tragiſchen Schauſpieler Lucian de saltat. c. 27.

der tragiſchen Maske, welche Onkos hieß, um ein nicht unbedeutendes Stück über das gewöhnliche Menſchenmaß hinausgezogen und im Verhältniß dazu an Bruſt und Leib, Armen und Beinen verſtärkt und ausgepolſtert. Es konnte nicht anders ſein, als daß dabei die Geſtalt viel von ihrer natürlichen Beweglichkeit verlor, daß viele leiſere Bewegungen, die, dem Auge kaum merklich, für den aufmerkſamen Zuſchauer doch ſehr viel ſagend ſein können, unterdrückt wurden; dagegen mußte die tragiſche Geſticulation, welche die Alten ſelbſt als einen der wichtigſten Theile der ganzen Kunſt betrachteten, aus ſcharfen gemeſſenen Bewegungen beſtehen, in denen wenig der Laune des Augenblicks überlaſſen werden konnte. Die Griechen hatten bei ihrer Gewohnheit ſtark und lebhaft zu geſticuliren ein auf Natur und Sitte gebautes Syſtem ausdrucksvoller Geſte ausgebildet, das auf der tragiſchen Bühne, im Einklang mit den mächtigen Empfindungen der dargeſtellten Perſonen, zur höchſten Stufe geſteigert erſchien. Damit war nun die Maske im Einklang, die, hervorgegangen aus der Luſt der Bacchiſchen Feſte an Vermummungen aller Art, für die Tragödie ein unentbehrliches Bedürfniß geworden war. Sie verbarg nicht bloß die individuellen Züge des bekannten Schauſpielers und bewirkte, daß man ihn völlig über ſeiner Rolle vergaß, ſondern gab auch ſeinem ganzen Weſen jenes idealiſche Gepräge, das die alte Tragödie überall verlangt. Zwar war die tragiſche Maske nicht abſichtlich unſchön und carikirt, wie die komiſche, aber doch durch den etwas geöffneten Mund, die großen Augenhöhlen, die ſcharfen Züge, in denen jeder Charakter in ſeiner größten Stärke erſchien, die entſchiedene und grelle Färbung des Ganzen geeignet den Eindruck von Weſen zu machen, die von den Neigungen und Empfindungen der menſchlichen Natur in viel höherem Maße ergriffen werden, als es im gewöhnlichen Leben ſtattfindet. Der Verluſt des natür-

lichen Mienenſpiels aber war für die alte Tragödie keiner, da dies Mienenſpiel weder ſtark genug ſein konnte, um der Vorſtellung von einem tragiſchen Heros zu genügen, noch auch der Mehrzahl der Zuſchauer bei der Größe der alten Theater gehörig ſichtbar geweſen wäre; und das Unnatürliche, das in der Gleichmäßigkeit der Geſichtszüge bei den verſchiedenen Handlungen in einer Tragödie für unſern Geſchmack liegt, hat in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten, in welcher die Hauptperſonen, von gewiſſen Beſtrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewiſſen habituell gewordenen Grundſtimmung erſcheinen. Man kann ſich gewiß einen Oreſt des Aeſchylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie mit denſelben Mienen denken, aber ſchwerlich einen Hamlet oder Taſſo. Indeſſen konnten auch zwiſchen den verſchiedenen Akten die Masken ſo gewechſelt werden, daß die nöthigen Veränderungen bewerkſtelligt wurden; ſo kommt offenbar der König Oedipus bei Sophokles, nachdem er ſein Unglück erkannt und an ſich ſelbſt die blutige Strafe vollzogen, mit einer andern Maske heraus, als der ſeines Glücks und ſeiner Tugend allzugewiſſe Herrſcher getragen hatte.

Wir laſſen es dahingeſtellt ſein, ob die Masken, wie die Alten angeben, auch zur Verſtärkung der Stimme gedient haben; ſicher iſt indeß, daß auch die Stimme der tragiſchen Schauſpieler einen Grad der Stärke und metallartigen Klangfülle erreicht hat, der eben ſo viel Uebung wie Naturanlage erforderte. Verſchiedene Kunſtausdrücke der Alten bezeichnen dieſen tief aus der Bruſt geholten, den weiten Raum des Theaters mit gleichmäßigem Dröhnen erfüllenden Ton, der auch in dem gewöhnlichen Dialog mehr Aehnlichkeit mit dem Geſange hatte, als die Rede des gemeinen Lebens, und in ſeiner unermüdlichen Stärke und ſcharfgemeſſenen rhythmiſchen Bewegung in der That wie

eine Stimme gewaltigerer und großartigerer Wesen, als diese Erde in der Gegenwart hervorbringt, durch die weiten Räume ertönen mußte [1]).

Ehe wir aber weiter auf die Eindrücke eingehen, welche das Gehör in der alten Tragödie empfing, müssen wir das Bild noch in den Hauptzügen vollenden, welches dem Auge dargeboten wurde, und auf das Local der Darstellung, die Einrichtung des Theaters, so viel Rücksicht nehmen, als der Literaturgeschichte zukommt. Die alten Theater sind steinerne Gebäude, von enormer Größe, darauf eingerichtet, daß die gesammte freie und erwachsene Bevölkerung eines Griechischen Freistaats, wie z. B. die sechszehntausend Athenischen Bürger mit den gebildeteren Frauen und vielen Fremden an der Schau festlicher Spiele Theil nehmen konnten. Diese Schauhäuser waren nicht ausschließlich für die dramatische Poesie bestimmt, es wurden auch andere Chortänze, festliche Züge und Schwärme, allerlei Vorstellungen des öffentlichen Lebens und Volksversammlungen darin veranstaltet; daher wir auch überall in Griechenland Theater antreffen, wiewohl die dramatische Poesie nur ein Erzeugniß von Athen war — aber Vieles im Theaterbau, wie er in Athen ausgebildet und zu seinen gesetzmäßigen Formen gebracht worden war, erklärt sich doch nur aus der Bestimmung für die dramatischen Spiele. Die Athener fingen ihr steinernes Theater im Heiligthum des Dionysos an der Südseite der Burg (τὸ ἐν Διονύσου θέατρον oder auch τὸ Διονύσου θέατρον) zu bauen an, als Olymp. 70, 1, v. Chr. 500, die hölzernen Gerüste zusammengestürzt waren, von denen das Volk bis dahin den Spielen zugeschaut hatte; es muß sehr bald in so weit fertig geworden sein, daß die Meister-

[1]) βομβεῖν, λαρυγγίζειν, besonders ληνοβίζειν· περιάδειν τὰ ἰαμβεῖα bei Lucian.

werke der drei großen Tragiker darin aufgeführt werden konnten, wenn auch die architektoniſche Dekoration in allen Theilen erſt ſpäter vollendet wurde; in der Zeit des Peloponneſiſchen Krieges, weiß man, erhielt ſchon der Peloponnes und Sicilien ausgezeichnet ſchöne Theater.

Wie das Drama, ſo geht der ganze Theaterbau von dem Chor aus; deſſen Platz iſt der urſprünglichſte Theil und der Mittelpunkt der ganzen Anlage, um den ſich das Uebrige herumbaut. Die Orcheſtra, welche eine Kreisfläche in der Mitte und zugleich in der Tiefe des ganzen Baues einnimmt, iſt aus dem Tanzplatz oder Choros (oben Kap. 3.) der Homeriſchen Zeit hervorgegangen; ein geebneter, geglätteter Raum, groß und weit genug für freie Tanzbewegungen einer zahlreichen Schaar von Tänzern. Aus dem Altar des Dionyſos, um welchen ſich der dithyrambiſche Chor im Kreiſe bewegte, war eine Erhöhung in der Mitte der Orcheſtra, die Thymele, geworden, welche dem Chor, wenn er ſeine feſte Stelle eingenommen, zu einem Haltpunkte diente und ſich auf mannigfache Weiſe für die beſonderen Zwecke der einzelnen Tragödie, als Grabdenkmal oder Terraſſe mit Altären u. dgl., benutzen und einrichten ließ [1]). Der Chor ſelbſt war mit dem Uebergange aus einem lyriſchen in einen dramatiſchen zugleich in ſeiner ganzen Geſtalt verändert worden; als dithyrambiſcher Kreis-

[1]) Es genügt hier mit einem Worte zu bemerken, daß man von dem alten Attiſchen Theater genau das ſpätere in der Macedoniſchen Zeit in Alexandrien, Antiochien und ſolchen Städten übliche unterſcheiden muß. Hier war die urſprüngliche Orcheſtra halbirt, und die Hälfte, welche der Bühne zunächſt lag, war durch einen Bretterboden zu einer geräumigen Unterbühne gemacht, auf welcher die Mimen oder Planipedarii, ſo wie muſikaliſche Künſtler und Tänzer, auftraten, während die eigentliche Bühne den tragiſchen und komiſchen Schauſpielern vorbehalten blieb. Dieſe Abtheilung der Orcheſtra hieß damals Thymele oder auch Orcheſtra im engern Sinne.

chor drehte er sich rund um den in der Mitte befindlichen Altar und war nur für sich da; als dramatischer stand er mit den Handlungen der Bühne in Verbindung, wurde durch das auf der Bühne Vorgehende angeregt und mußte nothwendig auch gegen die Bühne Front machen. Darum war der Chor des Drama's nach den alten Grammatikern ein viereckter (τετράγωνος), d. h. ein solcher, dessen Tänzer in ihrem regelmäßigen Stande in Reihen und Gliedern (στίχοι und ζυγά) stehend ein Rechteck bildeten. So zog er durch die breiten Seitenzugänge der Orchestra (die πάροδοι) in die Mitte derselben und stellte sich hier zwischen der Thymele und der Bühne in regelmäßigen Linien auf. Die Zahl des Chors der Tragödie war aus der Zahl der Chortänzer des Dithyrambus, deren funfzig waren, wahrscheinlich so entstanden, daß man erst daraus einen viereckigen Chor, zu achtundvierzig, gebildet und diesen unter die vier Stücke, die jedesmal zusammen aufgeführt wurden, getheilt hatte; woraus sich Vieles erklärt, namentlich wie bei Aeschylos am Ende der Eumeniden zwei verschiedene Chöre, die Erinnyen und die Festpompa derselben, zusammenkommen können[1]). Der Chor des Aeschylos bestand darnach aus zwölf Choreuten; er wurde erst hernach, durch Sophokles, auf funfzehn erhöht; diese Zahl war die regelmäßige in den Tragödien des Sophokles und Euripides[2]). In der Stellung der Chortänzer war Alles durch bestimmte Herkommen geregelt, wobei die Hauptabsicht war dem Publikum den günstigsten Anblick des Chors

[1]) Auch fällt dadurch ein Licht auf die Zahl des Chors der Komödie, vierundzwanzig. Dies war der halbe tragische Chor, da die Komödien nicht zu vier, sondern nur einzeln, aufgeführt wurden.

[2]) Die Nachrichten der alten Grammatiker über die Einrichtung des Chors im Einzelnen beziehen sich auf den Chor von funfzehn Personen, eben so wie die über die Einrichtung der Bühne auf die drei Schauspieler; man sieht, daß die Form der Aeschylischen Tragödie obsolet geworden war.

zu gewähren, die beſten und am ſchönſten geſchmückten Choreuten am meiſten in den Vordergrund zu bringen. Die gewöhnlichen Tanzbewegungen des tragiſchen Chors waren feierlich und würdevoll, wie es ſich für die ehrwürdigen Perſonen, Matronen, Greiſe, welche häufig in dieſer Geſtalt auftreten, nicht anders ziemt; die tragiſche Tanzweiſe, Emmeleia genannt, wird als die ernſteſte, feierlichſte Gattung der Orcheſtik beſchrieben.

Obgleich nun der Chor außer den Geſängen, die er bei leerer Bühne für ſich allein ſang, auch bald Wechſelgeſänge mit den Perſonen der Bühne aufführte, bald auch ſich in Unterredung mit eben denſelben einließ, ſo ſtanden doch dieſe in der Regel wenigſtens nicht mit ihm auf gleicher Fläche, ſondern auf einer erhöhten Bühne, die ſich um ein Bedeutendes über die Orcheſtra erhob, wiewohl man darüber, wie Orcheſtra und Bühne aneinander ſtießen und mit einander in Verbindung geſetzt waren, keineswegs ſo klar unterrichtet iſt, als man wünſchen möchte. Es war dadurch gleich für das Auge das Verhältniß der Bühnenperſonen zum Chor angezeigt; jenes Helden der Heroenwelt, deren ganze Erſcheinung etwas Großes und Mächtiges behauptete; dieſer in der Regel aus Menſchen des Volkes gebildet, welche die Ereigniſſe auf der Bühne mit einem aus ſchwächerem Stoffe gebildeten und eben dadurch dem zuhörenden Publikum um ſo verwandteren Gemüthe aufnehmen ſollten. Die Bühne der Alten war außerordentlich lang und dabei ohne Tiefe; ſie ſchnitt von dem Kreiſe der Orcheſtra nur ein ſchmales Segment ab, aber erſtreckte ſich zu beiden Seiten ſo weit, daß ihre Länge ziemlich den doppelten Durchmeſſer der Orcheſtra betrug [1]). Dieſe Form der Bühne

[1]) Es genügt für Leſer, die ſich genauer über architektoniſche Maße und Verhältniſſe unterrichten wollen, auf den ſchönen Plan hinzuwei-

hat ihren Grund in dem ganzen Kunſtgeſchmacke der Alten und bedingte wieder die Darſtellungen des Dramas auf eigenthümliche Weiſe. Wie die plaſtiſche Kunſt eine ſolche Aufſtellung von Figuren, in lang auseinandergezogenen Reihen, wie ſie für Giebelfelder und Frieſe geeignet war, vor allem liebte und auch die Malerei der Alten die einzelnen Figuren mit ihren vollſtändigen Umriſſen klar und beſtimmt neben einander ſtellt und nicht ſo zuſammendrängt, daß hintere von vordern großentheils verdeckt werden: ſo ſtanden auch die Perſonen der Bühne, die Helden mit ihren Begleitern, die oft ziemlich zahlreich waren, in langen Reihen auf dieſer langen und ſchmalen Bühne; aus der Ferne herbeikommende Perſonen ſah man nicht aus dem Hintergrunde, der Tiefe der Bühne, ſondern von der Seite eintreten und oft einen langen Weg auf der Bühne machen, ehe ſie in der Mitte derſelben mit den dort agirenden zuſammentrafen. Das langgezogne Rechteck, welches dieſe Bühne bildete, war von drei Seiten von hohen Wänden eingefaßt, davon hieß die hintre eigentlich Skene, die ſchmalen Wände rechts und links Paraſkenien; die Bühne ſelbſt wird in genauerem Sprachgebrauch nicht Skene, ſondern Proſkenion genannt, weil ſie vor der Skene liegt. Skene bedeutet eigentlich ein Zelt, eine Baracke; eine ſolche wurde ohne Zweifel bei den älteſten Verſuchen dieſes Spiels aus Holz für temporären Gebrauch errichtet, um die Wohnung der Hauptperſon, welche der Schauſpieler darſtellte, zu bezeichnen, aus welcher er auf

---

ſen, welchen Herr Donaldſon in dem Supplementbande zu Stuarts Antiquities of Athens London 1830, auf p. 33, gegeben hat; nur dürfen wir nicht unbemerkt laſſen, daß die vorſpringenden Seitenpartieen des Proſceniums, welche Herr Donaldſon mit Hirt angenommen hat, ſich durch kein Zeugniß eines Alten und auch durch kein Bedürfniß der dramatiſchen Spiele der Alten begründen laſſen und der dafür in Anſpruch genommene Raum vielmehr für die offnen Seitenzugänge der Orcheſtra (πάροδοι) zu beſtimmen iſt.

einen freien Raum vor dem Hauſe hervor- und zurücktrat. Indem nun aus dem ſchmalen und dürftigen Aufbau einer ſolchen Hütte die große und architektoniſch reichgeſchmückte Scenenwand wurde, blieb doch ihre Beſtimmung und Bedeutung im Weſentlichen dieſelbe; ſie ſtellte die Wohnung der Hauptperſon oder Hauptperſonen dar, zu welcher das Proſkenion ſich als ein Vorplatz verhielt, der ſich in der Orcheſtra noch mehr erweiterte. So konnte die Skene ein Lager mit dem Zelte der Haupthelden vorſtellen, wie in Sophokles Aias, eine wilde Fels- und Waldgegend mit einer Höhle als Wohnung der Hauptperſon, wie im Philoktet, aber die gewöhnliche Bedeutung und Decoration derſelben war die Fronte eines Herrſcherpalaſtes mit Säulenhallen, Zinnen und Thürmen und allerlei Nebengebäuden, die nach dem ſpeciellen Bedürfniſſe des einzelnen [1]) Stücks mehr oder minder ausgeführt und auf die Bühne vorgerückt ſein konnten. Nicht ſelten war auch die damit ziemlich verwandte Dekoration eines Tempels mit andern Baulichkeiten und Anlagen, wie ſie zu einem Griechiſchen Heiligthum gehörten. Immer aber ſieht man von dieſem Herrſcherhauſe oder Heiligthume nur die Fronte, nicht das Innere; der Geiſt des antiken Lebens, in dem alles Wichtige und Große, alle Haupt- und Staatsaktionen, im Freien und Oeffentlichen vorgehn, auch das geſellige Zuſammenſein der Menſchen mehr in öffentlichen Hallen, auf Märkten und Straßen, als in Zimmern, ſtattfand und das zurückgezogne Thun und Treiben in den Gemächern des Hauſes gar nicht als Gegenſtand der öffentlichen Aufmerkſamkeit in Betracht kommt, verlangt, daß auch die Handlungen der Bühne aus dem Innern des Hauſes heraustreten mußten, und die tragiſchen Dichter waren genöthigt darauf bei der

---

[1]) Sonſt λογεῖον, früher ὀκρίβας, lateiniſch pulpitum, auch proscenium.

Erfindung und Anordnung ihrer dramatiſchen Compoſitionen bedeutende Rückſicht zu nehmen. Die heroiſchen Perſonen treten, um ihre Gedanken und Empfindungen Andern mitzutheilen, aus den Pforten ihrer Wohnungen auf einen offnen Vorplatz; von der andern Seite kommt der Chor aus der Stadt oder Gegend, in welcher die Hauptperſonen wohnen, und verſammelt ſich als eine theilnehmende Schaar, zur Berathung und Beſprechung mit den vornehmern Individuen der Bühne, auf einer geräumigern Fläche, die oft einen Marktplatz zu Volksverſammlungen vorſtellt, wie ſie in der monarchiſchen Zeit von Griechenland mit den Fürſtenhäuſern gewöhnlich verbunden waren und auf denen Aufführung von Chortänzen um ſo weniger auffallen konnte, da dieſe Märkte nach der alten Sitte ganz beſonders zu großen Volks-Chören beſtimmt waren und ſelbſt Chöre genannt wurden (Kap. 3). Da einmal die Bühne und das ganze Theater auf dieſe Art von Vorſtellungen eingerichtet waren, ſo mußte auch die Komödie ſich darnach richten, und zwar ſelbſt in denjenigen Phaſen, wo ſie das öffentliche Leben aufgegeben und das häusliche und geſellige Privatleben zum Gegenſtand genommen hatte. In den Nachbildungen der Werke der neuern Attiſchen Komödie, welche wir dem Plautus und Terenz verdanken, ſtellt die Bühne ziemlich lange Strecken von Straßen dar; man unterſcheidet die Häuſer der handelnden Perſonen, dazwiſchen mitunter öffentliche Gebäude, Heiligthümer; Alles iſt vom Dichter mit ſorgfältiger Berechnung und meiſt auch mit ziemlicher Natürlichkeit darauf eingerichtet, daß die Perſonen beim Gehen und Kommen, Eintreten und Austreten, Begegnungen auf der Straße und an den Thüren, gerade ſo viel von ihren Geſinnungen und Vorhaben entdecken, als den Zuſchauern zu wiſſen dienlich und erwünſcht iſt.

Die maſſiven und feſtſtehenden Wände der Bühne hatten beſtimmte Oeffnungen, die, wenn ſie auch in verſchiedenen

Stücken verſchieden decorirt wurden, doch immer dieſelben blieben. Dieſe Zugänge zur Bühne hatten ihre beſtimmte durchgängige Bedeutung, wodurch bewirkt wurde, daß die Zuſchauer im alten Drama Manches ſchon durch den Augenſchein auf den erſten Blick wahrnahmen, was ſie ſonſt aus der Expoſition des Stücks allmälig hätten errathen müſſen, da die Hilfe, welche unſre Komödienzettel bieten, den Alten ganz fremd war. Dagegen brachten die Zuſchauer gewiſſe Vorausſetzungen zu dem, was ſie auf der Bühne vorgehen ſahen, hinzu, durch welche der Zuſammenhang dieſer Vorgänge ihnen um Vieles klarer wurde, als es uns jetzt bei dem bloßen Leſen ſein kann. Hierzu gehört namentlich die beſtimmte Bedeutung, die ſich an den Unterſchied der rechten und linken Seite anknüpfte. Das Theater von Athen war ſo an die Südſeite des Burgfelſens angebaut, daß man auf der Bühne ſtehend den größten Theil der Stadt und den Hafen links, das Land Attika aber faſt ganz rechts hatte. Davon nahm man den Anlaß ein für allemal feſtzuſetzen, daß der Seiteneingang in den Paraſkenien zur rechten Hand eine Ankunft über Land, aus der Fremde, der zur linken aus der Stadt und Nähe bedeuten ſollte; die beiden Seitenwände traten überhaupt in das Verhältniß der Richtung nach außen und innen zu einander. Natürlich mußten die untern Seitenzugänge, die auf die Orcheſtra führten, ſich eben ſo gegeneinander verhalten; doch wurde hier die Parodos zur rechten wenig gebraucht, da der Chor in der Regel aus Perſonen beſtand, die an Ort und Stelle oder in der Nachbarſchaft zu Hauſe waren. Die Hauptwand aber, oder die eigentliche Skene, hatte drei Pforten; die mittelſte, welche man die königliche Thür nannte, ſtellte den Haupteingang zum Palaſt, zur Wohnung des Herrſchers ſelbſt, dar; rechts dachte man ſich einen Zugang, der zweckmäßig nach außen gelegt wird, namentlich zu den Gaſtgemächern, die häufig ein beſonderes Ne-

bengebäude der Griechiſchen Häuſer bildeten; links einen mehr nach innen, von dem erſten Anlauf abgelegenen Theil des Hauſes, z. B. ein Heiligthum, ein Gefängniß, die Frauenwohnung u. dergl.

Aber die Alten gingen in den beſtimmten Vorſtellungen, die ſie an das Lokal anknüpften, noch weiter und urtheilten auch gleich nach dem Auftreten über die Rolle des Schauſpielers und deren Verhältniß zum ganzen Drama. Hier kommen wir zu dem Stücke, worin das Griechiſche Drama am meiſten durch ganz beſtimmte Geſetze beſchränkt und in Formen gewieſen erſcheint, die nach unſerm Gefühl ſtarr und beengend erſcheinen. Die alte Kunſt liebt aber überhaupt, wie wir ſchon oft bemerkt haben, in allen Arten von Hervorbringungen ſehr beſtimmte und ſich immer gleichbleibende Formen, die mit der Macht der Gewohnheit ſich des Geiſtes bemächtigen und ihn ſogleich in eine beſtimmte Verfaſſung und Stimmung verſetzen; ſcheinen dieſe Formen die lebendige Schöpferkraft zu beſchränken, dem freien Gange der erfindenden Phantaſie Feſſeln anzulegen, ſo bekommen doch die Werke der alten Kunſt gerade dadurch, daß ſie ein einmal gegebenes Maß, eine vorgeſchriebne Form auszufüllen haben, wenn das geiſtige Leben in ihnen dieſer Form entſpricht, jene eigenthümliche Gediegenheit, in der ſie ſich über die willkührlichen und zufälligen Hervorbringungen des menſchlichen Geiſtes zu erheben und den Werken der ewigen Natur anzunähern ſcheinen, in denen mit der ſtrengſten Geſetzmäßigkeit ein freier Schönheitstrieb harmoniſch zuſammenwirkt. In der dramatiſchen Poeſie erſcheint freilich die äußere Form, welcher ſich das Werk des Genius fügen muß, um ſo ſtrenger und man möchte ſagen eigenſinniger, weil zu den Bedingungen, die in der Wahl der Gedanken, des Ausdrucks, der Versmaße zu erfüllen ſind, nun auch noch die durch das Lokal und Perſonal der Darſtellung gebotenen Beſtim-

mungen hinzukommen. Was nun eben das Perſonal anlangt, ſo zeigen die Alten hierbei den hiſtoriſchen Sinn, der in einer eignen Verbindung von Anhänglichkeit an die einmal gegebenen Formen mit lebhaftem Beſtreben nach weitrer Entwickelung beſteht; der alte Typus wird nie ohne Noth weggeworfen, ſondern durch Erweiterungen, die gewiſſermaßen ſchon in ihm liegen, zur Aufnahme größerer Schöpferkraft fähig gemacht; wodurch die Geſchichte einer Gattung geiſtiger Schöpfungen im Alterthum eine noch größere Aehnlichkeit mit dem Keimen, Wachſen und Blühen organiſcher Naturprodukte bekommt. Wir ſahen, wie vom Chor ſich ein Schauſpieler abſonderte und Theſpis und Phrynichos ſich mit dieſem genügen ließen, aber auf die Art, daß dieſer Schauſpieler alle die Perſonen hintereinander darſtellte, die vor dem Chor und mit dem Chor ſprechend das Ganze der Handlung hervorbringen ſollten. Aeſchylos ſetzte den zweiten Schauſpieler hinzu, um auf der Bühne ſelbſt den Gegenſatz zwei handelnder Perſonen zu gewinnen, da der Chor im Ganzen nur aufnehmend, receptiv erſcheint und, wenn er auch ſeine eignen Verlangen und Beſtrebungen hat, doch zur ſelbſtſtändigen Handlung und Thätigkeit nicht geeignet iſt. Nach dieſer Form können alſo nur zwei ſprechende Perſonen — ſtumme konnten in beliebiger Anzahl hinzugenommen werden — zugleich die Bühne betreten, die jedoch, wenn nur die gehörige Zeit zur Veränderung des Koſtüms gegeben war, beide in andern Rollen wiederkehren können. Derſelbe Schauſpieler in verſchiedenen Rollen eines Stücks erſchien den Alten nicht auffallender, als in verſchiedenen Rollen verſchiedener Stücke, da durch die Maske doch die Perſon des Schauſpielers unkenntlich wurde und die Kunſt die Verſchiedenheit der Charaktere hinlänglich geltend machen konnte. Die Schauſpielkunſt war damals eine Sache, die außerordentliche Naturgaben, Kräfte des Körpers und der Stimme und dabei

eine sehr sorgfältige Bildung und Einübung für dies Geschäft verlangte; es gab in der Zeit der großen Dichter und auch später, als die Schauspieler die Hauptpersonen bei diesen Darstellungen wurden, in Philipps und Alexanders Zeit, immer nur wenige, welche dem Publikum Genüge leisteten; daher suchte man von diesen den möglichsten Vortheil zu ziehen und das Störende, was die Theilnahme ungeschickter, nicht vollkommen gebildeter Schauspieler auch in untergeordneten Rollen immer haben muß und heutzutage so oft hat, ganz zu entfernen. Auch Sophokles wagte nun die Neuerung einen dritten Schauspieler hinzuzunehmen; damit schien für die Tragödie genug gethan, um eine hinlängliche Mannigfaltigkeit und Bewegung in die Handlung zu bringen; ohne jene Einfachheit und klare Faßlichkeit aufzuopfern, welche der Stil der Kunst in den guten Zeiten des Alterthums immer als Hauptsache festgehalten hat. Aeschylos hat diesen dritten Schauspieler in den drei verbundenen Stücken angenommen, dem Agamemnon, den Choephoren und den Eumeniden, die er zuletzt in Athen aufgeführt zu haben scheint; seine andern, früher aufgeführten Stücke sind alle so eingerichtet, daß sie von zwei Schauspielern gegeben werden konnten [1]). Sophokles und Euripides haben sich immer mit diesen drei Schauspielern begnügt, mit Ausnahme eines Stückes, des Oedipus auf Kolonos, der wieder nicht aufgeführt werden konnte, wenn nicht ein vierter Schauspieler zugezogen wurde; die reiche und verflochtene Composition dieses herrlichen Drama's wäre sonst nicht möglich gewesen [2]). Aber Sophokles scheint auch selbst nicht gewagt zu ha-

[1]) Nur der Prolog des Prometheus scheint drei Schauspieler für die Rollen des Prometheus, des Hephästos und des Kratos vorauszusetzen; doch konnte hier noch auf verschiedene Weise geholfen werden, ohne eigentlich einen dritten Hypokriten nöthig zu machen.

[2]) Man müßte denn annehmen, daß die Rolle des Theseus in die-

ben dieſe Neuerung auf die Bühne zu bringen; man weiß, daß der Oedipus auf Kolonos erſt nach ſeinem Tode vom jüngern Sophokles in Scene geſetzt worden iſt.

Aber die Alten legen auf die beſtimmte Zahl und das Verhältniß dieſer drei Schauſpieler zu einander noch mehr Gewicht, als man nach dem bisher Geſagten erwarten könnte. Sie unterſcheiden ſie durch beſondere Kunſtausdrücke als Protagoniſten, Deuteragoniſten, Tritagoniſten. Mit dieſen Ausdrücken werden bald die Schauſpieler ſelbſt nach ihrer Beſtimmung bezeichnet, wie z. B. wenn geſagt wird, der Protagoniſt des Aeſchylos ſei Kleandros, ſein Deuteragoniſt Myniskos geweſen, oder wenn Demoſthenes im Streit mit Aeſchines ſagt, ſolche ſtrenge und grauſame Herrſcher, wie den Kreon in der Antigone, darzuſtellen, ſei gleichſam ein beſonderes Ehrenrecht der Tritagoniſten, weil Aeſchines ſelbſt angeſehenern Schauſpielern als Tritagoniſt gedient hatte; theils unterſcheidet man auch die auf der Bühne auftretenden Perſonen ſelbſt nach dieſen Klaſſen, wie wenn der Grammatiker Pollux berichtet, daß dem Protagoniſten im Drama die Mittelthüre der Bühnenwand zukomme, die zur rechten die Behauſung des Deuteragoniſten und zur linken der dritten Rolle ſei. Der Dichter ſchafft — nach einer für die Geſchichte des alten Drama's wichtigen Stelle eines neuplatoniſchen Philoſophen [1]) — nicht den Protagoniſten, Deuteragoniſten, Tritagoniſten, ſondern er gibt einem jeden dieſer Schauſpieler die ihnen zukommenden Rollen.

ſem Stücke bald von dem Schauſpieler, der die Antigone gab und bald von dem, welcher die Ismene darſtellte, übernommen worden ſei; aber es iſt zehnmal ſchwerer, daß zwei Schauſpieler eine Rolle ganz in gleicher Weiſe, in demſelben Ton und Geiſte, ausführen, als daß ein Schauſpieler mehrere Rollen in gehörig modificirter Weiſe auffaßt.

[1]) Plotin. Ennead. III, L. II, p. 268. Basil. p. 484. Creuzer. Vergl. die Anmerkung von Creuzer Vol. III, p. 153 ed Oxon.

Dieſe und andere Aeußerungen der Alten haben in mancherlei Schwierigkeiten verwickelt, die einzeln nachzuweiſen und zu löſen uns hier zu lange aufhalten würde; es wird beſſer ſein ſogleich eine beſtimmte Anſicht aufzuſtellen, wonach die Bedeutung dieſes Unterſchieds begriffen werden kann. Die alte Tragödie geht von der Darſtellung eines Leidens (πάθος) aus und bleibt ſtets dieſer Beſtimmung treu. Bald iſt es äußeres Leiden, Gefahr und Ungemach, bald mehr inneres, ein ſchwerer Seelenkampf, Bedrängniß des Gemüths: immer aber iſt es ein Leiden, im weiteſten Sinne des Worts, welches die Theilnahme an der Vorſtellung hauptſächlich in Anſpruch nimmt. Diejenige Perſon nun, deren Schickſal dieſe Theilnahme erweckt, die als äußerlich oder innerlich bedrängt erſcheint, die am meiſten pathetiſche Perſon — im alten Sinne des Worts — iſt der Protagoniſt. In den vier Dramen, welche bloß zwei Schauſpieler vorausſetzen, iſt der Protagoniſt leicht zu unterſcheiden, im Prometheus der gefeſſelte Titane ſelbſt, in den Perſern die um das Schickſal des Heers und Reiches geängſtete Atoſſa, in den Sieben Eteokles, den des Vaters Fluch zum Brudermord treibt, in den Schutzflehenden der flüchtige, eine neue Heimat ſuchende Danaos. Der Deuteragoniſt iſt in dieſer Form des Dramas nicht leicht der Urheber der Leiden der Hauptperſon; dies iſt eine außerhalb ſtehende Gewalt, welche in dieſen Stücken nicht zum Vorſchein kommt, ſondern er dient nur auf verſchiedene Weiſe, bald durch freundliche Theilnahme, bald durch widrige Meldung die Aeußerungen der Empfindungen der Protagoniſten hervorzurufen, wie z. B. im Prometheus der Okeanos, die Io und der Hermes alle vom Deuteragoniſten gegeben werden. Auch der Protagoniſt kann in andern Rollen wieder erſcheinen; doch concentrirten die Tragiker gerade bei dieſem Schauſpieler gern alle Kraft und Thätigkeit auf eine Rolle. Tritt nun ein Tritagoniſt hinzu, ſo dient dies nun in

der Regel dazu, die Leiden und Drangſale des Protagoniſten zu motiviren und herbeizuführen; ſelbſt am wenigſten pathetiſch und das Mitgefühl anſprechend iſt er doch der Anlaß von Situationen, durch die das Mitleid und Intereſſe für die Hauptperſon am meiſten erregt wird. Dem Deuteragoniſten fallen dann die Rollen zu, in denen mit einer höhern Wärme der Empfindung ſich doch nicht die Kraft und Tiefe verbindet, die dem Protagoniſten zukommt, ſchwächere Charaktere von leichterem Blut und minderem Schwunge des Geiſtes, die Sophokles den Hauptperſonen gern als eine Folie zur Hervorhebung ihrer vollen Stärke beigibt; wiewohl auch dieſe eine eigenthümliche Schönheit und Erhabenheit des Charakters entwickeln können. So beruht die Abſtufung dieſer drei Gattungen von Rollen im weſentlichen auf dem Grade, in welchem eine Rolle Mitleid und Sorge zu erwecken und überhaupt das Mitgefühl der Zuſchauer für ſich zu gewinnen beſtimmt iſt. Man wird finden, wenn man die Titel der Stücke der drei Tragiker überblickt, daß ſie, wenn ſie nicht vom Chor hergenommen ſind oder den Mythus ganz allgemein bezeichnen, immer diejenige Perſon, an welche ſich ein ſolches Intereſſe knüpft, namhaft machen. Antigone, Elektra, Oedipus als König und Verbannter, Aias, Philoktet, Deianeira, Medea, Hekabe, Jon, Hippolytos u. ſ. w., ſind entſchieden Protagoniſten-Rollen [1]).

---

[1]) Eine weitere Erörterung dieſes Thema's, das zu vielen Unterſuchungen über den Bau der einzelnen Tragödien führen kann, würde hier nicht an ihrer Stelle ſein. Wir wollen indeß von einigen Stücken die Eintheilung der Rollen, die uns die wahrſcheinlichſte ſcheint, angeben. In Aeſchylos erhaltener Trilogie muß dabei die Aufgabe ſein dieſelbe Rolle durch alle drei Stücke demſelben Schauſpieler zu conſerviren:

Agamemnon. Protag. Agamemnon, Wächter, Herold.
Deuter. Kaſſandra, Aegiſth.
Tritag. Klytämneſtra.

Nun war es das Streben der alten Kunst die Bedeutung und Würde der einzelnen Personen, die sie miteinander gruppirt, gleich durch die Stellung, die sie einnehmen, zu veranschaulichen und dem Auge ein symmetrisches Bild zu bieten, welches der Idee von der Handlung, welche vorgestellt wird, entsprach. Der Protagonist als die Person, um deren Schicksal sich Alles dreht, muß die Mitte der Bühne einnehmen, Deutragonist und Tritagonist traten von den Seiten auf ihn zu. Darum hielt man den Gebrauch fest den Protagonisten in seiner Hauptrolle niemals zu einer der beiden Nebenthüren der Bühnenwand, sondern nur zur mittlern heraustreten zu lassen: kommt er aber aus der Fremde, wie Agamemnon und Orest bei Aeschylos, so geht er doch hernach durch die mittlere Thüre in das Innre des Palastes, der seine Wohnung ist. Bei dem Deuteragonisten und Tritagonisten mußten durch die lokale Bedeutung, welche den beiden Nebenthüren beigelegt wurde, manche Schwierigkeiten entstehen; indessen könnte man, wenn hier Raum zu so detaillirten Erörterungen wäre,

---

Choephoren.	Protag.	Orest.
	Deuter.	Elektra, Aegisth, Exangelos.
	Tritag.	Klytämnestra, Wärterin.
Eumeniden.	Protag.	Orest.
	Deuter.	Apollon.
	Tritag.	Pythias, Klytämnestra, Athena.

Von Sophokles können die Antigone und der König Oedipus als Beispiel dienen:

Antigone.	Protag.	Antigone, Teiresias, Eurydike, Exangelos.
	Deuter.	Ismene, Wächter, Haemon, Bote.
	Tritag.	Kreon.
Oedip. Tyr.	Protag.	Oedipus.
	Deuter.	Priester, Jokaste, Diener, Exangelos.
	Tritag.	Kreon, Teiresias, Bote.

auch an mehren Beiſpielen zeigen, wie die tragiſchen Dichter allen dieſen äußeren Bedingungen zu genügen wußten.

Veränderungen der Scene ſind in der alten Tragödie nur ſehr ſelten nöthig. Die alte Tragödie iſt ſo eingerichtet, daß die Reden und Verhandlungen, welche die Hauptſache darin bilden, recht gut an einem Flecke, und zwar in der Regel auf dem Vorplatz eines königlichen Hauſes, vorgehen können; die Handlungen, welche ſtumm vorgenommen werden, bei denen es nicht auf Entwickelung von Gedanken und Empfindungen, ſondern auf das bloße äußere Thun ankommt, wie Eteokles Bruderkampf, Agamemnons Ermordung, Polynices Beſtattung durch die Antigone u. dergl. werden hinter oder außer der Bühne gedacht und auf der Bühne nur erzählt. Daher die Rolle der Boten und Herolde in der alten Tragödie ſo bedeutend iſt. Die Dichter hatten dabei nicht bloß den von Horaz geltend gemachten Grund [1]), den Augen der Zuſchauer blutige Schauſpiele und unglaubliche Ereigniſſe, die erzählt weniger Abſcheu und Zweifel erregten, zu entziehen, ſondern den weit tiefer liegenden, daß überhaupt die äußere That es niemals iſt, an welche das Intereſſe der alten Tragödie zunächſt gebunden iſt. Das Drama, welches einer Tragödie jener Zeit zum Grunde liegt, iſt ein innres, geiſtiges; die Ueberlegungen, Entſchlüſſe, Empfindungen, geiſtige Thaten, die ſich durch die Rede vollkommen ausdrücken laſſen, werden auf der Bühne entwickelt; für die äußere That ſelbſt, die in der Wirklichkeit meiſt ſtumm iſt oder ſich wenigſtens nicht ſelbſt durch Worte vollſtändig explicirt, bleibt immer faſt das epiſche Mittel der Erzählung das einzige. Zweikämpfe, Schlachten, Ermordungen, Opfer, Beſtattungen u. dergl., Alles, was in der Mythologie mit der Kraft der Hand vollbracht wird, geht, auch wenn

[1]) Horaz A. P. 180 ff.

es ohne große Schwierigkeit geſchehen konnte, nicht auf, ſondern hinter der Bühne vor. Scheinbare Ausnahmen, wie Prometheus Feſſelung und Aias Selbſtmord auf der Bühne, ſind keine wirklichen, ſondern beſtätigen die Regel, da nur um der eigenthümlichen pſychiſchen Zuſtände willen, in denen Prometheus als Gefeſſelter und Aias vor der Selbſtentleibung ſich befinden, die äußern Thaten auf die Bühne gezogen werden. Im Ganzen war auch ſchon das Koſtüm der tragiſchen Schauſpieler nur auf nachdrücklichen Redevortrag, aber nicht auf äußere Handlungen berechnet. Die ſonderbar verlängerte und ausſtaffirte Geſtalt der tragiſchen Hiſtrionen hätte bei Kämpfen und andern gewaltſamen Handlungen ungeſchickt und oft beinah poſſirlich ausſehn müſſen [1]); vom Erhabenen zum Lächerlichen war hier nur ein Schritt, den die alte Tragödie ſich zu thun ſorgfältig hütete.

So behauptete die alte Tragödie mehr aus innern Gründen, als aus Gehorſam gegen eine äußere Regel, mit wenig Ausnahmen die Einheit des Ortes und bedurfte daher auch keiner Einrichtung zur gänzlichen Veränderung der Bühnendecoration, wie ſie erſt im römiſchen Theater aufkam [2]). In Athen genügten zu den nöthigen Veränderungen die in den Ecken der Bühne aufgeſtellten Periakten, Maſchinen von der Form eines dreiſeitigen Prismas, welche durch ſchnelle Umdrehung eine andere Fläche als vorher zeigen und dadurch nach der einen Seite, wo man ſich die Fremde dachte, eine andere perſpektiviſche Ausſicht gewähren, nach der Seite der Heimat aber einen einzelnen näherliegenden Gegenſtand verändern konnten. Dadurch konnte z. B. in Aeſchylos Eumeniden die Verſetzung

[1]) Es war nach Lucian, Somnium sive Gallus 26, lächerlich anzuſehn, wenn Jemand mit dem Kothurn fiel.

[2]) Die scena ductilis und versilis.

taſie jener Zeit gemäß waren, zumal in der letzten Zeit des Aeſchylos und während der Laufbahn des Sophokles, als die denkenden Mathematiker Anaxagoras und Demokritos ſich für die Zwecke der Bühne mit der Perſpektive zu beſchäftigen angefangen hatten und aus der Decorations-Malerei des Agatharchos ſich ein eigner Zweig dieſer Kunſt [1]) entwickelte, der mehr, als bis dahin geſchehen war, ſich auf die täuſchende Nachbildung des Körperlichen durch Licht und Schatten legte.

Auch das Maſchinenweſen, wodurch Geſtalten aus der Tiefe heraufgehoben, andere durch die Lüfte geführt, Blitz und Donner nachgebildet werden u. dgl., war in der Zeit der drei großen Tragiker für ihre Zwecke hinlänglich vervollkommnet. Aeſchylos Stücke, beſonders ſein Prometheus, beweiſen, daß ihm nicht mit Unrecht eine beſondere Vorliebe vorgeworfen worden zu phantaſtiſchen Erſcheinungen, geflügelten Wagen und ſeltſamen Hippogryphen, auf denen göttliche Weſen, wie Okeanos und ſeine Töchter, auf die Bühne hereinſchwebten.

So glauben wir das Bild der Griechiſchen Tragödie, wie es ſich den Augen im Raume darſtellte, in ſeiner eigenthümlichen Größe und plaſtiſchen Regelmäßigkeit, in allen Haupttheilen vorgeführt zu haben. Aber eben ſo nöthig iſt, ehe wir eine Würdigung der einzelnen Tragiker unternehmen können, die Grundform der Griechiſchen Tragödie, wie ſie in der Zeitfolge erſcheint, mit andern Worten, den allgemeinen Plan der Zuſammenſetzung aus verſchiedenen Beſtandtheilen, in Betracht zu ziehen, da auch darin ſehr Vieles iſt, das ſich nicht aus dem allgemeinen Begriff vom Schauſpiel, ſondern nur aus der beſtimmten geſchichtlichen Entſtehung der Griechiſchen Tragödie erklärt.

Die alte Tragödie beſteht aus einer Verbindung von Lyrik und dramatiſcher Rede, welche man auf verſchiedene Weiſe

---

[1]) *σκηνογραφία* oder *σκιαγραφία* genannt.

zerlegen kann. Man kann den Chor den Schauspielern, man kann das Gesungene dem Gesprochenen, die lyrischen Elemente den eigentlich dramatischen entgegensetzen. Die fruchtbarste Eintheilung wird man indeß gewinnen, wenn man — nach Anleitung des Aristoteles [1]) — zuvörderst den vielstimmigen Gesang unterscheidet von dem Gesange und den Reden Einzelner. Der erstere kommt natürlich nur dem Chor, die zweiten sowohl dem Chor als den Schauspielern zu. Die vollstimmigen Lieder des Chors haben eine eigne und bestimmte Bedeutung für das Ganze der Tragödie. Sie heißen Stasimon, wenn sie der Chor auf seiner bestimmten Stelle, mitten in der Orchestra, absang, und Parodos, wenn sie vom Chor, während er durch die Seitenzugänge der Orchestra einzog oder sich sonst nach der Stelle begab, wo er sich in seiner gewöhnlichen Ordnung aufstellte, gesungen wurden. Der Unterschied der Parodos von den Stasima besteht hauptsächlich darin, daß jene öfter mit großen Massen von anapästischen Systemen, die besonders geeignet waren bei einem Zuge oder Marsche vorgetragen zu werden, beginnen, oder solche Systeme zwischen die lyrischen Gesänge eingeschoben werden. Was aber die Bedeutung dieser Lieder anlangt, so wird in ihnen die Lage der handelnden Personen und die Handlung selbst zum Gegenstand der Betrachtung gemacht und die Stimmung, in welche ein theilnehmendes und wohlwollendes Gemüth dadurch versetzt wird, ausgesprochen. Die Parodos motivirt dabei zugleich das Eintreten und die Theilnahme des Chors an der Sache, während die Stasima diese Theilnahme in den verschiedenen wechselnden Gestalten, welche der Fortschritt der Handlung mit sich bringt, entwickeln. Wie der Chor im Ganzen nach einem treffenden Ausdrucke den idealischen Zuschauer darstellt, dessen Be-

[1]) Poetik 12.

trachtungsweiſe der Dinge die Auffaſſung des verſammelten Volkes lenken und beherrſchen ſoll, ſo dienen insbeſondere die Staſima dazu, mitten im Drange und der Unruhe der Handlung die Sammlung des Geiſtes, die dem Griechen für den Genuß eines Kunſtwerks nothwendig erſchien, zu erhalten und von der Handlung gleichſam das Zufällige, Perſönliche abzuſtreifen, um die innere Bedeutung derſelben, den darin liegenden Gedanken, um ſo klarer herauszuſtellen. Staſima treten daher immer nur bei Ruhepunkten ein, wenn die Handlung eine gewiſſe Bahn durchlaufen hat; oft iſt die Bühne ganz leer dabei, oder wenn auch Perſonen auf derſelben geblieben ſind, ſo treten doch nachher andere hinzu, als vorher mit ihr in Verbindung ſtanden, daher ſie auch eine erwünſchte Zeit für den Wechſel der Koſtüme und Masken gewähren. Auf dieſe Weiſe zerfällen dieſe Lieder des geſammten Chors die Tragödie in gewiſſe Theile, die man mit den Akten des ſpätern Schauſpiels vergleichen kann und von denen die Griechen den Theil vor der Parodos den Prolog, die Stücke zwiſchen der Parodos und den Staſima Epeiſodien, das Stück nach dem letzten Staſimon Exodos nannten. Der Chor erſcheint in dieſer Gattung von Geſängen am meiſten als Chor, ſeiner Beſtimmung getreu ein frommes, wohlgeordnetes Gemüth in ſchönen, edlen Formen auszudrücken; daher auch dieſer Theil der alten Tragödie in Inhalt und Form am meiſten Aehnlichkeit mit den Produkten der Chor-Lyrik des Steſichoros, Pindar, Simonides hat. Die metriſche Form beſteht aus Strophen und Antiſtrophen, die in einfacher Folge, ohne künſtliche Verflechtung, mit einander verbunden werden, wie in der Chor-Lyrik, nur daß nicht durch ein ganzes Staſimon daſſelbe Schema der Strophen und Antiſtrophen feſtgehalten, ſondern nach jedem Paare gewechſelt wird; auch treten Epoden nicht, wie dort, nach jedem Strophenpaare, ſondern nur als Schluß des ganzen Ge-

ſangs ein [1]). Durch dieſen Wechſel des Metrums, der wohl auch zuweilen mit einer Veränderung der Tonart zuſammenhing, wird ein Wechſel von Stimmungen und Empfindungen ausgedrückt, wodurch die dramatiſche Lyrik von der Pindariſchen ſich weſentlich unterſcheidet. Denn wenn dieſe einen Grundgedanken ausführt und dabei im Weſentlichen dieſelbe Stimmung, denſelben Ton der Empfindung durchführt, treten in der dramatiſchen Lyrik, durch den Rückblick auf das eben Geſchehene und die Erwartung des Kommenden, durch den Einfluß verſchiedener Neigungen in Beziehung auf die verſchiedenen Intereſſen, die einander auf der Bühne entgegenſtehn, Veränderungen ein, durch die der Schluß vom Anfang oft ſich weſentlich unterſcheidet. Dagegen iſt die rhythmiſche Behandlung der einzelnen Partieen im Ganzen weniger kunſtreich aus verſchiedenartigen Elementen zuſammengeſetzt, als bei den vorhergehenden Meiſtern der Chor-Lyrik, mehr Durchführung eines Thema's, oft mit geringen Variationen; es iſt als hörte man den empfindungsvollen Geſang in mächtigem Strome nach einer geraden Richtung dahinbrauſen, der bei Pindar auf künſtlich gewundenen Wegen ſich hin und her ſchlängelnd die fein und tief ausgeſonnenen Gedanken des Dichters ausdrückt. Ohne uns hier weiter auf das große und ſchwierige Thema einzulaſſen über die Unterſchiede des Rhythmenbaus der lyriſchen und tragiſchen Chorgeſänge, bemerken wir, daß, wie die Tragiker neben dem Pindariſchen Eidos auch die ältere Joniſche

[1]) Die Epoden, welche ſcheinbar in der Mitte eines großen Chorgeſanges liegen, wie in Aeſchylos Agamemnon V. 140—159 Dindorf, bilden den Abſchluß der Parodos, die hier aus neun anapäſtiſchen Syſtemen und einer Strophe, Antiſtrophe und Epode in daktyliſchen Maßen beſteht und auf die unmittelbar das erſte Staſimon folgt, das fünf Strophen und Antiſtrophen in trochäiſchen und logaödiſchen Metris enthält.

und Aeoliſche Lyrik für ihre ausnehmend mannigfachen Weiſen benutzen, ſie auch in der Zuſammenſetzung von Reihen und Verſen ſehr verſchiedene Geſetze beobachten, die deutlich zu machen ein tieferes Eingehn in alle Feinheiten der Theorie der Metrik fordern würde.

Durch die Ruhepunkte, welche dieſe vollſtimmigen Chorgeſänge gewähren, zerfällt die Tragödie in die ſchon angegebenen Abſchnitte, Prologos, Epeiſodien und Exodos. Zahl, Länge und Einrichtung dieſer Abſchnitte laſſen eine erſtaunende Mannigfaltigkeit zu; kein äußeres Maß, etwa wie es Horaz vorſchreibt [1]), zwängt hier die natürliche Entfaltung des dramatiſchen Plans in beſtimmte Gränzen. Je nachdem eine Handlung viele Stufen erreicht, die eine Betrachtung über die menſchlichen Neigungen oder Schickſalsgeſetze, die in den Ereigniſſen walten, hervorrufen, treten mehr oder weniger ſolcher Chorgeſänge ein. Dies hängt wieder von der dramatiſchen Handlung und der Zahl der darauf einwirkenden Perſonen ab. Derſelbe Sophokles hat verflochtene Tragödieen mit vielen Stufen der Handlung und vielen Rollen der einzelnen Schauſpieler gedichtet, wie die Antigone, die in ſieben Akte zerfällt, und einfache, worin die Handlung nur wenige, recht ſorgfältig ausgeführte Stadien durchläuft, wie den Philoktet, der nur ein Staſimon enthält und alſo mit Einſchluß des Prologos aus drei Akten beſteht. Lange Theile einer Tragödie können ohne einen ſolchen Ruhepunkt verlaufen und mithin einen Akt bilden. In Aeſchylos Agamemnon iſt der ahnungsvolle Chorgeſang [2]) vor den Weiſſagungen der Kaſſandra das letzte Staſimon; dieſe Weiſſagungen treffen mit ihrer Erfüllung durch Agamemnon's

[1]) A. P. 299. Neve minor, neu sit quinto productior acta Fabula, quae posci vult et spectata reponi.

[2]) V. 975—1033 Dindorf.

Tod so nahe zusammen und die dadurch hervorgebrachte Aufregung hat so wenig von innerer Befriedigung in sich, daß für kein Stasimon mehr Platz ist. In Sophokles Oedipus auf Kolonos tritt der erste gemeinsame Chorgesang, also die Parodos in dem obigen Sinne, erst nach der Scene ein, in welcher Theseus dem Oedipus Aufnahme und Schutz in Attika zugesagt hat[1]); bis dahin hat der Chor, zwischen Abscheu vor dem Fluchbeladenen und Mitleid mit dem Hartgeprüften schwankend, erst Vieles von ihm fürchtend, dann Großes von ihm hoffend, sich selbst in einer unruhigen Bewegung befunden und durchaus nicht die Ruhe und Sammlung gewinnen können, um ein höheres Walten auf irgend eine Weise in der Sache zu erkennen.

Was aber die Zusammensetzung der Epeisodien oder Akte anlangt, so kann sich hier Lyrisches mit dem Dramatischen auf eine viel innigere Weise verbinden als in den bis jetzt behandelten Chorgesängen. Ueberall, wo die Rede nicht den Zwecken des Verstandes dient, sondern Empfindungen ausdrückt, von den Impulsen lebhafter Gemüthsbewegungen hervorgetrieben wird, wird sie lyrisch und zum Gesange. Solche Gesänge, die nicht zwischen den Stufen der Handlung stehn, sondern selbst in die Handlung eingreifen, indem sie den Willen des Handelnden bestimmen, können den Bühnen-Personen, dem Chor, oder endlich beiden angehören: nur daß dabei nirgends an vollstimmigen Chorgesang zu denken ist. Die dritte Art von solchen Gesängen ist ursprünglich die bedeutendste und wichtigste, welche gewiß schon in der alten lyrischen Tragödie ihre Stelle hatte.

Der Name dieser gemeinschaftlichen Gesänge von Büh-

---

[1]) V. 668—719 Dindorf. Dies Lied heißt die πάροδος des Oedipus auf Kolonos bei Plutarch an seni sit gerenda respubl. 3.

nen- und Chorperſonen iſt Kommos, welches eigentlich ſo viel wie planctus, Todtenklage, bedeutet; die Klage um einen Todten oder Schwerleidenden iſt alſo die Grundform, von der dieſe Art von Liedern ausgeht. Auch bleibt Ausdruck der lebhafteſten Theilnahme an Leiden immer der Hauptinhalt des Kommos, wiewohl ſich damit auch der Zweck zu einer That anzuſpornen oder überhaupt einen Entſchluß zur Reife zu bringen verbinden kann. Oft nehmen die Kommen bedeutende Theile einer Tragödie ein, beſonders bei Aeſchylos, wie in den Perſern[1]) und Choephoren[2]); dieſe großen Gemälde von Trauer und Drangſal, äußerer oder innerer Bedrängniß, ſind ein Hauptſtück der ältern tragiſchen Kunſt; hier haben auch die großen Syſteme künſtlich verflochtener Strophen und Antiſtrophen ihren Sitz, die bei der Darſtellung durch die Tanzbewegungen der ſich entſprechenden Perſonen des Chors und der Bühne die Klarheit und Wirkung erhielten, die wir beim bloßen Leſen nothwendig vermiſſen. Eine Abart des Kommos bilden die Scenen, wo die eine Partei in lyriſcher Aufregung erſcheint, die andre aber ihre Gedanken in gewöhnlicher Geſprächsform kundthut, woraus ein Kontraſt erwächſt, der ſchon bei Aeſchylos ſehr ergreifende Scenen bildet, wie im Agamemnon[3]) und den Sieben gegen Theben[4]). Aber der Chor kann auch in ſich von mannigfachen, lebhaften Gefühlen beſtimmt ein lyriſches Geſpräch führen, woraus eine eigne Art von Chorgeſängen entſteht, worin man an dem Abgebrochenen, bald ſich

[1]) Aeſchylos Perſer V. 907 — 1076. Die ganze Exodos iſt ein Kommos.

[2]) Aeſchylos Choephoren V. 306—478.

[3]) Aeſchylos Agamemnon V. 1069 — 1177, wo die lyriſche Aufregung allmälig von der Kaſſandra auf den Chor übergeht.

[4]) Aeſchylos Sieben gegen Theben V. 369—708, ziemlich durch das ganze Epeiſodion. Vgl. Hiketiden V. 346—437.

Wiederholenden, bald Widerſtreitenden der Aeußerungen leicht die verſchiedenen Stimmen erkennt. Größere Geſänge der Art, in welchen alle oder viele Stimmen des Chors unterſchieden werden, finden ſich bei Aeſchylos, wo auch die alten Erklärer darauf aufmerkſam gemacht haben [1]); die folgenden Tragiker haben ſolche Chorgeſänge wohl nur in Verbindung mit Kommen angewandt und laſſen nur wenige einzelne Stimmen aus dem ganzen Chor hervortreten [2]). Wenn der Chor nicht mit einem vollſtimmigen Geſange, den er in geordneten Reihen ſingt, ſondern in zerſtreuten Linien, mit einem von verſchiedenen Stimmen vorgetragenen, einem Kommos verwandten Liede zuerſt die Orcheſtra betritt: ſo muß man eine doppelte Parodos unterſcheiden, eine kommatiſche, welche dies ungeordnete Eintreten begleitet, und eine dem Staſimon ähnliche, welche der Chor zuerſt in ſeiner regelmäßigen Ordnung vorträgt; ſo findet es ſich z. B. in Aeſchylos Eumeniden und Sophokles Oedipus auf Kolonos [3]). Dann haben die Tragiker noch einzelne kleinere Chorlieder eingeſtreut, welche die Alten ausdrücklich von den Staſima unterſcheiden [4]) und auf welche die Benennung

---

[1]) S. die Scholien zu Aeſchylos Eumen. 139 und zu den Sieben 94. Beiſpiele der Art ſind Eumen. V. 140—177, V. 254—275, V. 777—792, V. 836—846. Sieben g. Th. V. 77—181. Hiketiden V. 1019—1074. Die Ausgaben bezeichnen dieſe einzelnen Stimmen häufig durch Hemichorien: aber die Trennung des Chors in zwei Hälften, διχορία bei Pollux, tritt nur unter beſtimmten ſeltenen Umſtänden ein, wie bei Aeſchyl. Sieben 1066. Sophokles Aias 866.

[2]) Wie bei Sophokles Oedipus auf Kol. V. 117 ff. Euripides Jon V. 184 ff.

[3]) In Aeſchylos Eumeniden bezeichnet der Ausdruck χορὸν ἄψωμεν. V. 307, dieſe regelmäßige Aufſtellung des Chors.

[4]) S. die Scholien zu Sophokl. Trachin. 205. Aehnliche Lieder Aias 693. Philokt. 391. 827.

Hyporchemata paßt[1]): Lieder, die eine begeiſterte Empfindung ſchildern und mit ausdrucksvollen, lebhaften Tänzen, von andrer Art, als die gewöhnliche ernſte Emmeleia, verbunden waren; ſolche Tanzlieder hat beſonders Sophokles an paſſender Stelle eingelegt, um eine an der Stelle herrſchende, gewöhnlich bald wieder verſchwindende Empfindung recht ſtark zu markiren[2]). Auf der andern Seite fallen auch den Bühnenperſonen für ſich lyriſche Parthieen zu, welche man im Allgemeinen ἀπὸ σκηνῆς nannte und die entweder dialogiſch zwiſchen mehrere Perſonen vertheilt ſind oder von einzelnen vorgetragen werden. Solche längere Arien, Monodieen genannt, in denen eine Perſon, in der Regel der Protagoniſt des Dramas, ſich ihren leidenſchaftlichen Empfindungen mit völliger Hingebung überläßt, ſind ein Hauptſtück in den Tragödien des Euripides[3]). Da mit dem freien Erguß und ſchwer zu regelnden Gange ſolcher leidenſchaftlichen Expectorationen das Geſetz der Wiederkehr beſtimmter muſikaliſcher Tonweiſen und Rhythmen nicht übereinſtimmt: ſo verſchwindet hier allmälig immer mehr das Antiſtrophiſche und es treten die ungebundenen, nach Art der ſpätern Dithyramben ins Endloſe ſchweifenden Rhythmengefüge ein, welche man ἀπολελυμένα nannte. Das künſtliche Syſtem regelmäßiger Formen, welchem die alte und beſonders

---

[1]) Welche bei Tzetzes, περὶ τραγικῆς ποιήσεως, Cramer Anecdot. T. III, p. 346, vorkommt.

[2]) Die Hyporcheme laſſen ſich aber ſchwerlich von den kommosartigen Chorliedern trennen, da auch hier ſchwerlich der ganze Chor ſich zugleich bewegte und ſang. In den kommatiſchen Liedern in Aeſchylos Sieben g. Th., wie beſonders in dem erſten, V. 78—108, ſtellte ein Tänzer Teleſtes, wahrſcheinlich als Hegemon des Chors, durch mimiſchen Tanz die geſchilderten Kriegsſcenen dar. Athenäus I, p. 21.

[3]) Ariſtophanes ſagt von ihm, Fröſche 944, daß er die Tragödie ἐνέτρεφεν μονῳδίαις Κηφισοφῶντα μιγνύς, welcher Kephiſophon ſein Hauptſchauſpieler war. Vgl. auch Fröſche 874.

gerade die ältere Kunst durchweg die Aeußerungen von Gefühl und Leidenschaften unterwirft, wird hier gleichsam von dem übermächtigen Drange der menschlichen Affekte und Triebe gesprengt und eine Art von Naturfreiheit hergestellt.

Was aber das Detail der rhythmischen Formen anlangt, so genügt für unsern Zweck zu bemerken, daß auch für diese Gesänge einzelner Personen des Chors und der Bühne die ganze frühere Lyrik benutzt werden konnte, wie für die Stasima; nur daß im Ganzen diejenigen Formen, deren Charakter Gravität und Feierlichkeit ist, nur in den Liedern des ganzen Chors anwendbar gefunden wurden und dagegen in diesen Einzelgesängen leichtere, mehr bewegte und zum Ausdruck der Leidenschaft und des Affekts geeignete Versmaße herrschten. Die aus Pindar bekannten Rhythmen der Dorischen Tonart werden daher nur in den Stasima, nicht in Kommen und Gesängen ἀπὸ σκηνῆς gefunden, wo auch nie eine Stelle ist, in welcher diese Tonart ihren Charakter behaupten könnte [1]). Dagegen sind die Dochmien [2]) in ihrer raschen Bewegung und der scheinbaren Antipathie ihrer Elemente recht geeignet die heftigste Aufregung des Gemüths zu malen; die große Mannigfaltigkeit der Formen, die aus ihnen entwickelt werden können, bietet sich eben so zum Ausdrucke stürmender Unruhe wie tiefer Schwermuth; die Tragödie hat keine Form, die ihr eigenthümlicher und für ihr ganzes Wesen bezeichnender wäre. Ein fester Unterschied in den metrischen Formen der Kommen und der Bühnengesänge ist nicht ersichtlich; nur wissen wir durch Aristoteles, daß

---

[1]) Zwar sagt Plutarch de musica 17, daß selbst τραγικοὶ οἶκτοι, d. h. νόμοι, früher nach dorischer Tonart gesetzt wurden; aber das muß auf die Tragiker vor Aeschylos gehen.

[2]) Die Grundform ist bekanntlich ⏑ – – ⏑ –: eine antispastische Composition, bei welcher die Arsen des iambischen und trochäischen Theils zusammenschlagen.

gewiſſe Tonarten den Perſonen der Bühne eigenthümlich waren, weil in ihrem Charakter eine beſondre Energie des Charakters oder des Pathos lag, die den handelnden und leidenden Helden und Heldinnen, aber nicht dem bloß mitfühlenden Chor angemeſſen ſchien [1]).

Alle die bis jetzt beſchriebenen Lieder ſind eigentlich muſikaliſcher Art, was die Alten μέλη nennen; ſie wurden zur Begleitung von Inſtrumenten, unter denen bald die Cither und Lyra, bald die Flöten vorherrſchen, eigentlich geſungen. Andere Stücke gehören zu jenen Mittelarten zwiſchen Geſang und ſimpler Rede, von denen wir bei dem rhapſodiſchen Vortrag des Epos (Kap. 4), der Elegie (Kap. 10), dem Jambus geſprochen haben. Die anapäſtiſchen Syſteme, welche bald vom Chor, bald von Bühnenperſonen, aber in der Regel bei einer ſchreitenden Bewegung, beim Kommen oder Gehen, Geleiten und Begrüßen, angeſtimmt werden, erinnern an die Spartaniſchen Marſchlieder (Kap. 14); man kann ſie ſich kaum nach beſtimmten Melodieen und doch nicht als gewöhnliche Rede vorgetragen denken. Die ältere Tragödie theilt ſie in großen Maſſen, als ein Stück der Parodos, dem in Reih und Glied einziehenden Chore zu. Hexameter werden von Bühnenperſonen einigemal bei wichtigen Verkündigungen und ernſten Ueberlegungen recitirt, wo die eigenthümliche Würde und Gravität dieſes majeſtätiſchen Versmaßes von Wirkung war [2]). Selbſt die gewöhnlichen trochäiſchen Verſe, welche zum Dialog verwandt wurden, ließen doch einen höhergeſtimmten Vortrag und namentlich eine lebhafte tanzartige Geſtikulation zu, wie wir bereits oben bemerkt haben.

---

[1]) Aristoteles Problem. XIX, 48.

[2]) S. Sophokles Philokt. 839. Euripides Phaeton, Fragm. e cod. Paris. S. 65.

So kommen wir zu dem Theile der Epeisodien, in welchem nicht, wie in den bisher betrachteten, die Empfindung, sondern der Verstand vorwaltet, welcher im Dienste des Willens die äußern Dinge sich dienstbar zu machen und die Vorstellungen andrer Wesen nach den eignen zu bestimmen sucht. Dies Element war ursprünglich das unbedeutendste; erst allmälig hat sich aus der bloßen Erzählung die Mannigfaltigkeit von Redegattungen gebildet, welche die Tragödie aufweist. Der Chor macht auch hier keinen Gegensatz gegen die Bühnenpersonen; er ist selbst wie ein Schauspieler; es versteht sich aber von selbst, daß er die Gespräche, die er mit den Bühnenpersonen führt, mit Ausnahme weniger Fälle[1]) nicht vielstimmig führen kann, sondern nur durch seinen Führer; nur selten und auch nur bei Aeschylos findet man, daß die Choreuten unter sich verhandeln, wie im Agamemnon, wo die zwölf Personen des Chors wie zwölf Schauspieler ihre Stimmen abgeben[2]), oder im Verhältniß zu einer Bühnenperson ihre Meinung einzeln in der Form des Dialogs äußern[3]). In der Anordnung des Dialogs ist wieder das große Streben nach Regelmäßigkeit und Symmetrie hervorstechend, das die alte Kunst charakterisirt; die entgegengesetzten Meinungen und Willensrichtungen, die mit einander in Conflikt kommen, werden auch in der Länge ihrer Aeußerungen wie auf einer Wage gegen einander abgewogen, um am Ende durch einen stärkeren Abschluß das Zünglein nach einer Seite überschlagen zu lassen; daher die oft mit so großer Kunst durchgeführten Scenen, wo Vers auf Vers wie

[1]) Wie Aeschyl. Pers. V. 154: *Χρεὼν αὐτὴν πάντας μύθοισι προσαυδᾶν.*

[2]) Aeschylos Agamemnon V. 1346—1371. Die drei vorhergehenden trochäischen Verse, wodurch die Berathung eingeleitet wird, sprechen ausschließlich die drei Ersten des Chors.

[3]) Aeschylos Agamemn. V. 1047—1113.

Schlag auf Schlag trifft, welche man Stichomythieen nennt, und wieder andere, wo zwei und mitunter auch mehrere Verſe auf dieſelbe Art einander gegenübergeſtellt werden. Selbſt ganze Scenen aus Dialog und lyriſchen Partieen beſtehend werden zuweilen wie Strophen und Antiſtrophen in ihrer Länge und Eintheilung gegen einander abgemeſſen [1]).

Das Versmaß dieſer Theile der alten Tragödie war, wie ſchon bemerkt, früher vorzugsweiſe der trochäiſche Tetrameter, welcher in den erhaltenen Werken der vollkommnern tragiſchen Kunſt nur in Reden, die von lebhafterem Affekt erfüllt ſind, und in vielen Tragödien gar nicht eintritt. Aeſchylos Perſer, wahrſcheinlich die älteſte Tragödie, die wir beſitzen, hat auch noch am meiſten trochäiſche Partieen. Dagegen wurde der iambiſche Trimeter, den Archilochos zur Waffe des Zorns und Spottes geſchaffen, durch ſinnvolle Aenderungen in der Behandlung deſſelben, welche die Grundform unverändert ließen, die trefflichſte metriſche Form für eine kräftige, lebhafte und zugleich beſonnene Rede. Doch hält er ſich bei Aeſchylos noch eine Stufe höher über der Proſa, als bei ſeinen Nachfolgern, nicht bloß durch den feierlichen Klang der gehäuften langen Silben, ſondern auch durch das regelmäßige Zuſammentreffen der Interpunktionen mit den Versenden, wodurch die einzelnen Verſe mehr abgeſondert hervortreten; die Nachfolger haben nicht bloß den innern Bau des Verſes mannigfaltiger und oft leichter und flüchtiger geſtaltet, ſondern auch die Verſe durch Ende und Anfang der Sätze mehr zerſchnitten und aneinandergeknüpft, wodurch der Eindruck einer weniger gebundnen, ſich freier und natürlicher bewegenden Rede gewonnen wurde.

---

[1]) Wie in Sophokles Elektra V. 1398—1421 und V. 1422—1441 einander reſpondiren.

Nachdem wir ſo die Formen und Geſtalten, deren der tragiſche Dichter ſich zu bedienen hatte, um die Schöpfungen ſeines Genius zu verwirklichen, gleichſam das Handwerkzeug der Melpomene, im Einzelnen beſchaut und zergliedert haben, könnten wir uns einige Schritte tiefer in die innere Werkſtätte tragiſcher Gedanken und Empfindungen hinein wagen und das allgemeine Geſetz für den innern Bau einer jeden ächten Tragödie nach Anleitung der berühmten Definition des Ariſtoteles „Die Tragödie iſt die Darſtellung einer ernſten, abgeſchloſſenen Handlung, von einer gewiſſen Großartigkeit, welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung dieſer und ähnlicher Affekte vollbringt“ [1]), nachzuweiſen ſuchen. Indeß läßt ſich dies nicht nachweiſen, ohne genauer in den Plan und Inhalt einzelner Tragödien des Aeſchylos und Sophokles einzugehn, daher es zweckmäßig ſein wird zunächſt Aeſchylos beſondern Charakter, wie er in ſeinem Leben und ſeinen Dichtungen vorliegt, näher in Betracht zu ziehn.

Dreiundzwanzigſtes Kapitel.

Aeſchylos.

Aeſchylos, der Sohn des Euphorion, ein Athener aus der Ortſchaft Eleuſis, wurde nach der glaubwürdigſten Nachricht [1]) Olymp. 63, 4, v. Chr. 525, geboren. Er war alſo 35

[1]) Ariſtoph. Poetik 6: *μιμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας, μέγεθος ἐχούσης — — — δι' ἐλέου και φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.*

[1]) Der bekannten chronologiſchen Inſchrift von der Inſel Paros, wo ſein Tod und Lebensalter angegeben iſt, ſo daß das Geburtsjahr daraus berechnet werden kann.

Jahr alt als die Schlacht von Marathon, 45, als die Seeſchlacht von Salamis geſchlagen wurde, und gehört zu den Griechen, welche dieſe größten Ereigniſſe ihrer Nation nicht bloß der Zeit, ſondern auch dem Geiſte nach erlebt, mit allen Gefühlen eines patriotiſchen Gemüths in ſich aufgenommen haben. Seine Grabſchrift redet nur von ſeinem Ruhm in der Marathoniſchen Feldſchlacht, nicht in den dichteriſchen Wettkämpfen [1]). Aeſchylos gehört ganz und gar zu dem Geſchlecht der Marathonomachen, in dem Sinne, in welchem dieſe Benennung in Ariſtophanes Zeit galt, jener patriotiſchen heldenmüthigen Athener von altem Schrot und Korn, in deren männlicher Bruſt und ehrenfeſter Geſinnung alle die Größe und Herrlichkeit wurzelte, die ſich in Athen nach den Perſerkriegen ſo überraſchend ſchnell entwickelte.

Aeſchylos war, wie faſt alle die großen Meiſter der Poeſie im Alterthum, Dichter von Profeſſion; er hatte ſich die Uebung der tragiſchen Kunſt zum Berufe des Lebens erwählt. Dieſe Kunſtübung ſchloß ſich an ein äußeres Geſchäft an, an die Einübung der Chöre für gottesdienſtliche Feierlichkeiten. Die tragiſchen Dichter waren, wie die komiſchen, von Haus aus Chormeiſter, χοροδιδάσκαλοι. Wollte Aeſchylos mit einer tragiſchen Dichtung auftreten, ſo mußte er ſich zu rechter Zeit an den Archon wenden, welcher den Dionyſiſchen Feſten vorſtand [2]), und ſich von ihm einen Chor erbitten. Hatte dieſer

---

[1]) Kynegeiros, der enthuſiaſtiſche Kämpfer von Marathon, wird Aeſchylos Bruder genannt; ſicher iſt, daß ſein Vater auch Euphorion hieß. Herod, VI, 114. mit Valckenaers Anm. Ameinias dagegen, welcher das Treffen von Salamis begann, kann nicht wohl ein Bruder des Aeſchylos geweſen ſein, da er aus dem Demos Pallene, Aeſchylos aus Eleuſis war.

[2]) Dies war für die großen Dionyſien der erſte Archon, ὁ ἄρχων κατ' ἐξοχήν, für die Lenäen der zweite, der Baſileus.

das nöthige Vertrauen zu ihm, ſo gab er ihm den Chor, d. h. er wies ihm einen der Chöre zu, die von reichen und ehrbegierigen Bürgern als Choregen im Namen der Stämme oder Phylen des Volkes zuſammengebracht, unterhalten und ausgerüſtet wurden. Nun lag dem Aeſchylos als Hauptgeſchäft ob dieſen Chor in allen den Tänzen und Geſängen einzuüben, welche er in dem tragiſchen Stücke aufzuführen hatte, wobei Aeſchylos, wie berichtet wird, ſich noch keines Tanzmeiſters als Gehilfen bediente, ſondern Alles ſelbſt angab und leitete. Inſofern ſtand der Tragiker ganz mit dem lyriſchen Dichter, namentlich dem Dithyrambiker, auf einer Stufe, der ſeinen dithyrambiſchen Chor auf dieſelbe Art empfing und zu unterweiſen hatte. Nur kamen bei dem dramatiſchen Poeten noch die Schauſpieler hinzu, die nicht der Choreg, ſondern der Staat unmittelbar in Sold nahm und dem Dichter durch das Los zutheilte, im Fall dieſer nicht ſchon Schauſpieler hatte, die ſich an ihn angeſchloſſen und für ſeine Stücke beſonders geübt hatten, wie Kleandros und Myniskos für den Aeſchylos. Immer galt das Einüben des Stücks als die Hauptſache, als der öffentliche und officielle Theil des Geſchäfts; wer ein vorher nicht aufgeführtes Stück dadurch auf die Bühne brachte, bekam die dafür vom Staate ausgeſetzten Belohnungen und, wenn er im Wettſtreit ſiegte, den Preis; wer das Stück eigentlich in einſamer Muße gedichtet, konnte an ſich im öffentlichen Leben nicht in Betracht kommen [1]).

Hieraus erhellt, wie ſehr die Ausübung der tragiſchen Kunſt Beruf des ganzen Lebens war und wie ſie, beſonders bei der großen Fruchtbarkeit der alten Dichter, alle Zeit und

[1]) Wir haben dieſe gewiß natürliche und auch hinlänglich begründete Anſicht der Sache hier kurz entwickelt, um ſpäter dadurch einige Schwierigkeiten im Leben des Ariſtophanes zu löſen.

Kraft des Geiſtes in Anſpruch nahm. Man hatte von Aeſchylos ſiebzig Dramen, wobei die Satyrdramen nicht gezählt zu ſein ſcheinen [1]). Dieſe fallen alle in die Zeit von Olymp. 70, 1, v. Chr. 500, in welchem Jahre der fünfundzwanzigjährige Dichter ſich zuerſt mit Pratinas im tragiſchen Wettkampfe maß — bei dieſer Gelegenheit ſollen die alten Gerüſte zuſammengebrochen ſein — und Olymp. 81, 1, v. Chr. 456, in welchem Jahre er in Sicilien ſtarb. Sonach kommen auf einen Zeitraum von 44 Jahren 70 Tragödien. Wie anerkannt die Vortrefflichkeit dieſer Stücke war, zeigt ſchon die Nachricht, daß Aeſchylos dreizehnmal den Preis erhielt [2]), denn da er in jeden Wettkampf mit drei Tragödien eintrat, ſo ſieht man, daß über die Hälfte ſeiner Werke vorzüglicher als die ſeiner Mitbewerber befunden wurden, unter denen ſo achtbare Dichter, wie Phrynichos, Choerilos, Pratinas und der junge Sophokles, ſich befanden [3]); dem er doch ſchon Olymp. 77, 4, 468 v. Chr. bei dem erſten Auftreten deſſelben den Kranz hatte laſſen müſſen.

Wir erwähnten eben, daß Aeſchylos für jeden tragiſchen Wettkampf, in den er eintrat, drei Tragödien dichtete, an

---

[1]) In der vielbeſprochnen Stelle am Ende der Vita Aeschyli muß man wohl ſchreiben: ἐποίησε δράματα ἑβδομήκοντα καὶ ἐπὶ τούτοις σατυρικά· ἀμφίβολα πέντε. „Er dichtete 70 Dramen, und dazu noch Satyrdramen; fünf ſind zweifelhaft.“ Die erhaltenen Titel Aeſchyliſcher Dramen ſind, mit Einſchluß der Satyrdramen, gegen 88.

[2]) Nach der Vita. Zuerſt Ol. 73, 4, nach dem marmor Parium.

[3]) Freilich wird die Rechnung dadurch etwas unſicher, daß Aeſchylos Sohn, Euphorion, nach ſeines Vaters Tode noch viermal mit Stücken ſiegte, die der Vater ihm hinterlaſſen, ohne ſie ſelbſt aufgeführt zu haben. Suidas v. Εὐφορίων. Alſo treffen wohl 13 Tragödien von den 70 nach Olymp. 81, 1; die vier Siege aber ſind nicht von den 13 abzurechnen, da Euphorion als Sieger öffentlich genannt wurde, wenn man auch recht wohl wußte, daß die Tragödien von Aeſchylos ſelbſt verfaßt waren.

welche ſich, wie früher ſchon bemerkt wurde, ein Drama Satyrikon anſchloß. Darin folgte er einer Sitte, welche ſich wahrſcheinlich ſchon vor ihm gebildet hatte und ſich ſo lange erhielt, als die Tragödie in Athen blühte. Was aber den Aeſchylos von ſeinen Nachfolgern unterſcheidet, iſt, daß die drei Tragödien bei ihm ein Ganzes bildeten, das durch Inhalt und Plan verbunden war, während Sophokles zuerſt anfing drei einzelne Tragödien eben ſo vielen ſeiner Rivale entgegenzuſetzen [1]). Auf welche Weiſe dies geſchah, wie das Band der trilogiſchen Compoſition feſt und eng genug war, um die drei Stücke zu einer wirklichen Einheit zu verknüpfen und doch auch wieder loſe genug, damit jedes Stück für ſich einen Abſchluß und eine gewiſſe Befriedigung gewährte, würden wir nicht hinlänglich begreifen können, wenn uns nicht das Schickſal eine Trilogie des Aeſchylos in ſeinem Agamemnon, den Choephoren und Eumeniden aufbewahrt hätte. Wir müſſen daher jede weitere Erörterung über die trilogiſche Compoſition bis zu der kurzen Analyſe verſparen, die wir von dieſen Stücken zu geben haben und wenden uns am beſten gleich zu den einzelnen erhaltenen Werken des Dichters.

Leider iſt uns aus der ganzen erſten Hälfte der Laufbahn des Aeſchylos kein Werk erhalten; alle, die wir beſitzen, ſind jünger als die Schlacht von Salamis. Wahrſcheinlich war in den frühern Arbeiten des Dichters noch zu wenig, was den ſpätern Geſchmack der Griechen anzog; ſo wichtig auch für uns der Beſitz eines Werks jener Epoche ſein würde. Das älteſte unter den erhaltenen Werken ſind wahrſcheinlich die Ol. 76, 4, v. Chr. 472, aufgeführten Perſer, ein in ſeiner Art ganz einziges Stück, das, wie es daſteht, auf den erſten Anblick mehr

[1]) Dies iſt der Sinn des: δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ ἡ τριλογίαν. Suidas Σοφοκλῆς.

wie eine Trauer-Cantate auf das Unglück der Perſer als wie ein tragiſches Drama erſcheint. Doch verändert ſich das Urtheil ſogleich, wenn man auf die trilogiſche Compoſition Rückſicht nimmt, die auch in dem Drama ſelbſt, wie wir es vor uns haben, durchblickt.

Wir überſchauen in aller Kürze den Plan der Perſer des Aeſchylos. Der Chor, aus den vornehmſten Männern des Perſiſchen Reiches beſtehend, in deren Händen Xerxes bei ſeinem Zuge die Verwaltung des Reiches gelaſſen, feiert in ſeinem Einzugslied die ungeheuere Macht und Stärke des Perſiſchen Heers, aber drückt zugleich die Furcht vor dem Untergange der ganzen mit dem Heere fortgezogenen Mannſchaft Aſiens aus, denn „welcher ſterbliche Menſch mag der verführeriſchen Täuſchung der Gottheit entgehen". Das erſte Standlied, welches ſich unmittelbar daran anknüpft[1]), ſchildert in bewegterem Tone den Jammer des Landes, wenn das Heer nicht heimkehren ſollte. Der Chor ſchickt ſich zu einer Berathung an, als Atoſſa erſcheint, die Mutter des Xerxes und Wittwe des Dareios; ſie erzählt, wie ein bedeutungsvoller Traum ſie mit bangen Ahnungen erfüllt habe. Der Chor räth ihr zu den Göttern um Abwehr der drohenden Uebel zu beten und insbeſondere den Geiſt des Dareios durch Todtenopfer zu ehren und um Segen und Heil anzuflehn. Er antwortet eben auf ihre Fragen nach Athen und Griechenland mit den bezeichnendſten Angaben über den Unterſchied der Nationen, als ſchon ein Bote aus Griechenland ankommt und nach den erſten allgemeinen Verkündigungen des Unheils und Wehklagen des Chors ein prachtvolles Gemälde der Salaminiſchen Schlacht mit allen ihren ſchrecklichen Folgen für das Perſiſche Heer ent-

[1]) Von V. 114 an, wo für das Joniſche Versmaß das trochäiſche eintritt.

wollt. Atoſſa beſchließt, wenn auch für jetzt Alles verloren ſei, doch den Rath des Chors zu befolgen, ob vielleicht für die Zukunft daraus Heil erwachſen könne. Der Chor weilt in ſeinem zweiten Staſimon bei dem Gedanken an Aſiens Verödung, womit ſich die Furcht verbindet, daß die beherrſchten Völker ihre Dienſtbarkeit nicht länger ertragen würden. Im zweiten Epeiſodion verwandeln ſich die Todtenopfer in eine förmliche Beſchwörung des Dareios, indem der Chor, während der Grabſpenden der Atoſſa, in Kommos-ähnlichen Liedern voll Gefühl und Wärme den Dareios als den weiſen, glücklichen Herrſcher, den guten Vater ſeines Volkes, der jetzt auch allein helfen und rathen könne, auf der Höhe des Grabes zu erſcheinen anruft. Dareios erſcheint und erfährt, da Ehrfurcht und Scheu die Zunge des Chors bindet, von der Atoſſa das ganze Verderben des Reiches. Er erkennt darin ſogleich eine „allzuſchnelle Erfüllung von Orakeln", die lange noch hinausgeſchoben worden wäre, wenn Xerxes nicht ſelbſt durch ſeinen Uebermuth die Vollendung herbeigezogen hätte. „Wenn aber der Menſch ſelbſt drängt, dann greift auch der Gott mit an." Er ſieht die Ueberbrückung des Helleſponts als ein Unternehmen gegen der Götter Willen und als den Hauptgrund des Zornes der Götter an und verkündet auch dem in Griechenland zurückgebliebnen Heere nach den ihm bekannten Orakeln, die nun nicht theilweiſe, ſondern insgeſammt in Erfüllung gehen würden, beſonders wegen der verübten Tempelfrevel, den Untergang in der Schlacht von Platää. Die Vernichtung der Macht in Europa iſt eine Warnung, die Zeus der Perſerherrſchaft ertheilt, ſich genügen zu laſſen an dem, was ihr beſchieden, dem Beſitze Aſiens. Das dritte Staſimon, welches dieſen Akt abſchließt, ſchildert die Macht, die Dareios gewonnen, ohne ſelbſt gegen Griechenland zu ziehn und den Halys zu überſchreiten, im Gegenſatze mit dem Unheil, welches die Gottheit nun

wegen der Verletzung jener Grundsätze über Persien gesandt habe. Im dritten Akt erscheint Xerxes selbst als Flüchtling in zerrissenem, zerlumpten Königsprunk, und ein weit ausgeführter Kommos, eine kunstreiche orchestische und musikalische Darstellung der Verzweiflung des Xerxes, an der der Chor vollen Antheil nimmt, beschließt das Ganze.

Man sieht aus diesem Ueberblicke deutlich, daß nicht die Schilderung der Sieger, sondern die Beschwörung und Erscheinung des Dareios die Handlung ist, welche das Ganze zusammenhält, und darin die Idee des Stückes hauptsächlich ausgedrückt sein muß. Xerxes Uebermuth und Unbesonnenheit hat die Erfüllung der alten Orakel herbeigezogen und hat bewirkt, daß das über Asien und Hellas schwebende Verhängniß zum Verderben der Persischen Macht in Erfüllung gegangen ist. Die bestimmten Orakel, welche Dareios andeutet, ohne sie genauer anzugeben, sind uns aus Herodot wohl bekannt. Es waren angebliche Sprüche des Bakis, Musäos und Anderer, die auch durch Onomakritos, den Begleiter der Peisistratiden (vgl. Kap. 16.), am Persischen Hofe, aber in entstellter Form, bekannt geworden waren, welche von der Ueberbrückung des Hellespont, der Verheerung der Griechischen Tempel und dem Untergange eines großen Barbarenheeres in Griechenland handelten: Orakel, die zum Theil von mythischen Ereignissen sprachen, aber damals, wie es so häufig geschah, auf die Zeitereignisse angewandt wurden [1]). Nun wissen wir aus einer Didaskalie, daß den Persern bei der Aufführung ein Stück voranging, mit dem Titel Phineus. Es genügt zu bemerken, daß Phineus nach den Mythologen die Argonauten auf ihrer Fahrt nach Kolchis aufnahm und ihnen zugleich als Weissager die Abenteuer verkündete, die sie noch zu bestehen haben würden: um auf ein-

[1]) S. Herodot VII, 6. IX, 42. 43.

mal einen Blick in das Innere dieser ganzen dichterischen Composition zu öffnen. Wir haben oben schon (Kap. 19.) die Vorstellung eines alten Kampfes zwischen Asien und Europa, der in verschiedenen Akten fortschreitend zu immer größeren Begebenheiten führt, als eine der herrschenden Ideen jener Zeit kennen gelernt. Man kann nicht zweifeln, daß diese auch von Aeschylos in Phineus Weissagungen gelegt und der Argonauten-Zug als ein Vorspiel der größeren Kämpfe zwischen Asien und Europa gefaßt war. Wir wollen die weiteren mythischen Combinationen nicht entwickeln, welche der Dichter dabei benutzen konnte; das Gesagte genügt, um den Zusammenhang und die Grundidee der ganzen Trilogie nachzuweisen.

Diese ist auch in dem dritten Stücke deutlich, dem Glaukos Pontios [1]). Die erhaltenen Bruchstücke zeigen, daß darin dieser Dämon des Meeres, von dessen Wanderungen und Erscheinungen an verschiedenen Küsten man in Griechenland allerlei Mährchen erzählte, eine Fahrt beschrieb, die er von Anthedon durch das Euböische und das Ägäische Meer nach Italien und Sicilien gemacht; hauptsächlich kam in dieser Erzählung Himera vor, dieselbe Stadt, wo die Macht der Sicilischen Griechen die Karthagischen Eroberungsversuche gleichzeitig mit der Schlacht von Salamis zurückgeschlagen hatte. Aeschylos hatte auf diese Art die beste Gelegenheit dies Ereigniß, das man als die andere Großthat zur Rettung Griechenlands vom Joche der Barbaren ansah, mit der Schlacht von Platää in nahe Verbindung zu bringen, da das Drama zu Anthedon in Böotien spielte, wo Glaukos als Fischer gelebt haben sollte.

[1]) Freilich nennt das Argumentum Persar. eigentlich den Γλαῦκος Ποτνιεύς. Da aber diese beiden Stücke des Aeschylos, der Glaukos Pontios und Potnieus, auch sonst verwechselt werden: so ist Welcker's Annahme gewiß nicht zu kühn, daß auch hier der Glaukos Pontios zu setzen sei.

Auch läßt ſich wohl annehmen, daß im Phineus, der außer den Perſern auch die Phönicier in jene Orakel von den Kämpfen Aſiens mit Hellas hereinziehen konnte, bereits auch ſchon der Grund zu dieſer Darſtellung des Verderbens der Punier gelegt ſein mochte.

Aeſchylos zeigt ſich hiernach in dieſer Trilogie eben ſo als Freund der Sicilischen Griechen wie ſeiner Landsleute in Athen. Die Verbindung, in der Aeſchylos mit Herrſchern und Staaten von Sicilien ſtand, muß, da ſie nicht ohne Einfluß auf Inhalt und Form ſeiner Poeſieen geblieben iſt, nothwendig hier berückſichtigt werden. Die ſpäteren Grammatiker, welche die Literaturgeſchichte mit einer Menge Geſchichten angefüllt haben, die nach bloßer Vermuthung erfunden ſind, um irgend ein Faktum aufzuklären oder näher zu beſtimmen, haben Aeſchylos Aufenthalt in Sicilien, der eine bekannte Thatſache war, auf die verſchiedenſte Weiſe motivirt, indem ſie alle Unannehmlichkeiten, die dem Dichter irgend in Athen widerfahren, als Veranlaſſungen eines freiwilligen Exils nach Sicilien anſahen. Jedoch haben ſich daneben auch Nachrichten ganz anderer, wirklich hiſtoriſcher Art, erhalten, auf die man mit Sicherheit fußen kann [1]). Aeſchylos war in Sicilien bei Hieron, als dieſer Herrſcher von Syrakus kürzlich die Stadt Aetna am gleichnamigen Berge an der Stelle des früheren Katana gebaut hatte; er dichtete damals ſeine Aetnäerinnen, ein Stück, worin er der neuen Anſiedlung alles Heil verkündete und deſſen Stoff, wie der vom Chor genommene Name zeigt, auch aus der Zeitgeſchichte genommen ſein mußte. Zugleich führte er am Hofe deſſelben Hieron die Perſer von neuem auf, ob mit Veränderungen oder eben ſo wie in Athen, war ſchon den Gelehrten des

[1]) Eratoſthenes bei den Schol. zu Ariſtophan. Fröſchen 1055 (1068.) und die Vita Aeschyli nebſt den Additam. e cod. Guelferbytano.

Alterthums ſtreitig und zweifelhaft. Hieraus ſieht man, daß der Dichter bald nach der Aufführung der Perſer, etwa im J. 471 v. Chr., nach Sicilien ging, zu einer Zeit, als Aetna ſeit vier Jahren von Hieron angelegt und gewiß noch nicht vollſtändig ausgebaut war; vier Jahre ſpäter, 467, (Ol. 78, 2.) ſtarb Hieron, doch muß Aeſchylos ſchon früher Sicilien verlaſſen haben, da wir ihn ſchon im Anfang des J. 468 (Ol. 77, 4.) wieder in Athen, und zwar im Wettkampfe mit Sophokles, finden. Bekanntſchaft mit Pythagoreiſcher Philoſophie und Neigung zum Gebrauch ſeltner Doriſcher Ausdrücke, wie ſie in Sicilien üblich waren, ſcheint nach den Alten dem Aeſchylos von dieſem Aufenthalt in Sicilien geblieben zu ſein.

In die nächſte Zeit fallen die Sieben gegen Theben, von denen bekannt iſt, daß ſie nach den Perſern und noch vor Ariſtides Tode (welcher gegen Olymp. 79, 3, v. Chr. 462, erfolgte) gegeben worden ſind. In dieſem Stücke bewunderten die Alten beſonders den kriegeriſchen Sinn des Dichters; und in der That iſt ein martialiſches Feuer in dem Drama, das nur aus einer tapfern und krieggewohnten Bruſt ſo mächtig emporlodern konnte. Eteokles erſcheint als beſonnener und entſchloſſener Held und Feldherr, ſowohl in der Art, wie er die Frauen des Chors zur Ruhe weiſt, als wie er die Meldungen der Boten erwiedert und jedem der ſieben übermüthigen Führer des feindlichen Heeres, welche wie himmelſtürmende Giganten gegen die Mauern Thebens anrennen, einen Tapfern Thebens entgegenſtellt, bis zuletzt unter den Sieben der Bruder des Herrſchers, Polyneikes ſelbſt, genannt wird und Eteokles nun ſeinen Entſchluß erklärt ſich in eigner Perſon dem Bruder ſtellen zu wollen. Wie das ſich Aufſparen des Eteokles für den Kampf mit dem Bruder ſchon vorher eine ängſtliche Spannung und immer zunehmende Bangigkeit in jedem Zuhörer hervorbringt, der darauf achtet, daß bald nur noch Polyneikes übrig ſein wird,

ſo iſt nun die Verkündigung dieſes Entſchluſſes der Angelpunkt, die Peripetie des ganzen Stückes. Es kann nichts ergreifender ſein, als die finſtere Entſchloſſenheit, womit Eteokles die Wirkungen des Fluches, den Oedipus gegen die beiden Söhne ausgeſprochen, offen anerkennt und der Erfüllung deſſelben dennoch entgegengeht. Das Standlied des Chors, welches darauf folgt, erkennt nun auch deutlich den Zorn und Fluch des Oedipus als den Grund alles Leides, welches Theben bedroht, während bis dahin dieſe dunkle Seite von Thebens Schickſal noch nicht berührt worden war, außer daß Eteokles (V. 70) ſchon einmal ſeine Furcht vor dem Unheil, welches von dieſem Fluche über Theben kommen könne, ausgeſprochen hatte. Bald kommt die Botſchaft von der Rettung der Stadt, aber zugleich dem Wechſelmorde der Brüder, und die beiden Schweſtern, Antigone und Ismene, welche nun die Bühne betreten, führen mit dem Chor eine Todtenklage auf, die durch den herben Scharfſinn und melancholiſchen Witz, womit Aeſchylos die menſchlichen Trübſale und Verkehrtheiten in das ſchärfſte Licht zu ſtellen weiß, noch ergreifender wird [1]). Am Schluſſe trennen ſich die Schweſtern und der Chor in zwei Parteien, indem Antigone auch gegen das Gebot des Senats von Theben, welches eben verkündet worden, ihren Bruder Polyneikes beſtatten zu wollen erklärt.

So deutet dieſe Schlußſcene nicht weniger beſtimmt als das Ende der Choephoren auf die Entwickelung eines neuen Stücks, das ohne Zweifel die Eleuſinier waren, ein Stück, welches ſich ſicher auf die Beſtattung der vor Theben gefallenen Argiviſchen Helden bezog, die gegen den Willen der Thebaner

[1]) Wie wenn der Chor ſagt: Beendet iſt ihr Haß; ihr Leben iſt in der blutbeſtrömten Erde zuſammengefloſſen; nun ſind ſie recht Blutsfreunde (ὅμαιμοι), V. 938—940. Oder: Der böſe Genius des Geſchlechts hat an dem Thore, wo ſie gefallen, die Tropäen des Verderbens aufgeſteckt und hat nicht geruht, bis er beide überwunden. V. 956—960.

Theſeus mit den Athenern durchſetzte und im Gebiete von Eleuſis veranſtaltete. Daß mit dieſem Ereigniß das Schickſal der Antigone, die auf eigenen Antrieb ihren Bruder beſtattet hatte und dafür den Tod leiden ſollte oder auch wirklich litt, in naher Verbindung ſtand, leuchtet von ſelbſt ein, wenn auch die ganze Anlage und die Hauptgedanken dieſes die Trilogie abſchließenden Drama's ſich aus den geringen Spuren, die ſich erhalten haben, keineswegs klar genug machen laſſen.

Weniger deutlich iſt die Anknüpfung der Sieben gegen Theben an ein vorhergehendes Stück, gerade wie auch die Choephoren weit beſtimmter auf die Eumeniden hinaus deuten als auf den Agamemnon zurück. Da man aber an der erhaltenen Trilogie wahrnimmt, wie vollſtändig Aeſchylos alle weſentlichen Glieder einer Mythenkette zu entwickeln pflegte: ſo kann man auch bei den Sieben nicht zweifeln, daß ein begründendes Stück vorausging, deſſen Inhalt aber gewiß nicht, wie mehrere Kritiker geglaubt haben, in den Mythen von dem Zuge der Argiviſchen Helden, die in dieſer tragiſchen Compoſition gar nicht im Mittelpunkte ſtehn, ſondern nur wie eine fremde, ungeheure Gewalt in die Schickſale Thebens hereinbrechen, ſondern in den frühern Ereigniſſen der Thebaniſchen Königsfamilie zu ſuchen iſt. Wer darauf achtet, welche große Wirkung in den Sieben der zuerſt aus den Augen gerückte, dann auf einmal hervorbrechende Fluch des Oedipus thut, wird ſich auch überzeugen, daß dieſer Fluch im vorigen Stücke als Hauptſache behandelt worden ſein muß, ſo daß er den Zuhörern bei Eteokles Reden in den Sieben immerwährend im Sinne lag und jene ahnungsvolle Bangigkeit, die eine der am meiſten tragiſchen Empfindungen iſt, über das Ganze verbreitete [1]). So glauben

[1]) In der Erzählung von dieſem Fluche hat Aeſchylos mehreres Eigenthümliche gehabt; Oedipus ſprach es nicht bloß aus, daß die Brü-

wir ſicher zu ſein, daß es unter den verlornen Stücken des Aeſchylos der Oedipus war, mit dem die Thebaniſche Trilogie anfing.

Aeſchylos Poeſie legt ſo gewiſſenhafte und deutliche Zeugniſſe ab von ſeiner Geſinnung und Denkweiſe, namentlich in den öffentlichen Angelegenheiten, welche jeden wohlgeſinnten Griechen vorzugsweis beſchäftigten, daß wir ſchon durch die Sieben auf die Grundſätze ſeiner Politik, welche hernach in der Oreſtie deutlicher hervortreten, hingewieſen werden. Aeſchylos gehörte zu den Athenern, die das ungeſtüme Streben ihrer Landsleute nach Volksherrſchaft und Herrſchaft über andre Griechen gemäßigt wünſchten und die alten ſtrengeren Grundſätze von Recht und Sitte nebſt den Inſtituten, wodurch dieſe geſtützt wurden, aufrechtzuerhalten bemüht waren. Der gerechte, beſonnene, gemäßigte Ariſtides iſt der Staatsmann nach Aeſchylos Sinne, nicht Themiſtokles, der das weithinausgeſteckte Ziel ſeines Ehrgeizes auf geraden und krummen Wegen mit gleicher Energie verfolgte. Aeſchylos Vorliebe für Ariſtides zeigt ſich deutlich in ſeiner Beſchreibung der Schlacht von Salamis [1]). In den Sieben wurde die Schilderung des gerechten Amphiaraos, der nicht der beſte ſcheinen, ſondern ſein will, des beſonnenen Feldherrn, aus deſſen Gemüth, wie aus tiefen Furchen eines wohlgepflügten Ackers, edle Rathſchläge entſproſſen, von dem Atheniſchen Volke allgemein auf den Ariſtides bezogen und war

---

der das Erbe nicht in Freundſchaft theilen würden (nach der Thebais bei Athen. XI, p. 465), ſondern verkündete auch, daß ein Fremdling aus Skythien (der Stahl des Schwertes) als Schiedsmann (δατητής nach dem Sprachgebrauch des Attiſchen Rechts) die Theilung veranſtalten werde. Wenn nicht Oedipus dieſe Worte gebraucht hätte, könnte nicht der Chor V. 729 und 924 und der Bote V. 817 daſſelbe ungefähr mit denſelben Worten ſagen. So läßt ſich, nach unſerm Bedünken, über Aeſchylos Oedipus noch gar Manches aus den Sieben herausleſen.

[1]) Vgl. Perſer 447—471 mit Herodot VIII, 95.

gewiß auch von Aeſchylos auf ihn gemeint. Dann drückt aber auch die Klage des Eteokles, daß dieſer fromme, gerechte, beſonnene Mann, zu verwegenen Genoſſen geſellt, gleiches Verderben mit ihnen theilen muß, die Unzufriedenheit des Aeſchylos mit den Geſinnungen andrer Führer der Griechen und Athener aus, von denen Themiſtokles wohl damals ſchon ſeine Theilnahme an den verbrecheriſchen Plänen des Pauſanias mit der Verbannung gebüßt hatte.

Zunächſt laſſen wir die Trilogie folgen, welche man Danais nennen kann und von der auch wieder nur das Mittelſtück in den Schutzflehenden erhalten iſt. In dieſer Trilogie waltet ein hiſtoriſch-politiſcher Geiſt. Das erhaltene Stück dreht ſich ganz um die Aufnahme des Danaos und ſeiner Töchter in dem Pelasgiſchen Argos, die vor ihren gewaltſamen Freiern, den Aegyptiaden, aus Aegypten entflohen ſind. Sie ſetzen ſich als Schutzflehende an eine Gruppe von Altären (κοινοβωμία) vor der Stadt von Argos und bewegen den König der Argiver, der ſein Reich in Noth und Gefahr zu verwickeln beſorgt iſt, nach vielen Bitten und Beſchwörungen die Volksverſammlung zur Verhandlung über ihre Aufnahme zu berufen: welche dann auch aus Scheu vor dem Rechte der Schutzflehenden und aus Mitleid mit den verfolgten Frauen dieſe Aufnahme beſchließt. Auch iſt ſogleich Gelegenheit da die Verheißung von Schutz und Sicherheit wahrzumachen, da die Aegyptiaden an der Küſte landen und, während Danaos ſich hinwegbegeben hat, um Hilfe herbeizuholen, der Aegyptiſche Herold die verlaſſenen Jungfrauen, als das rechtmäßige Eigenthum ſeines Herrn, mit Gewalt fortführen will, bis der König der Pelasger erſcheint, um ſie zu ſchützen und den Herold, ungeachtet ſeiner Kriegsdrohungen, hinwegweiſt. Jedoch iſt damit die Gefahr nur für den Augenblick abgewandt und das Stück ſchließt mit Gebeten zu den Göttern um Befreiung von

dieſer Zwangsheirath, in welche ſich Zweifel über das von den Göttern beſchloſſene Schickſal miſchen.

Das geringe dramatiſche Intereſſe, welches dieſes Stück für ſich hat, erklärt ſich wieder dadurch, daß es nur das Mittelſtück einer Trilogie iſt, auf welches unſtreitig in den „Danaiden" die Löſung des Streits durch die Ermordung der Freier mit Ausnahme des Lynkeus folgte, ſo wie ein vorhergehendes Drama, „die Aegyptier", den Grund und Anfang des Streites in Aegypten ſelbſt dargelegt haben muß. In den Mittelſtücken der Aeſchyliſchen Trilogieen ſteht aber auch nach andern Beiſpielen die Handlung beinahe ſtill, indem die Betrachtung über allen den Leiden weilt, die aus dem noch ungelöſten Streit entgegengeſetzter Anſprüche und Richtungen hervorgehen. Die Vorſtellung der ſchüchternen, geängſteten Jungfrauen, die vor ihren gewaltſamen Freiern fliehn, wie die Tauben vor dem Geier, welche Vorſtellung in lyriſcher Weiſe mit aller Wärme und Unmittelbarkeit der Empfindung durchgeführt wird, iſt offenbar für Aeſchylos eine Hauptſache, und der Reiz dieſer Geſänge ſcheint auch allein die Erhaltung des Stücks bewirkt zu haben. Doch war auch nach Aeſchylos Gedanken die Handlung der Aufnahme der Danaiden an ſich ſelbſt viel bedeutungsvoller und geeigneter den Inhalt einer Tragödie zu bilden, als nach dem Maßſtabe des Sophokles oder Euripides. Was dieſer Handlung an ethiſcher Bedeutung abgeht, erſetzt für Aeſchylos das hiſtoriſche Intereſſe, oder mit andern Worten: was ſie zu wenig hat an Aufbietung innerer Geiſteskräfte, kommt ihr mehr zu in folgereichen Wirkungen. Aeſchylos ſteht durchaus noch auf dem Standpunkt, wo die National-Mythen der Griechen nicht als anmuthige Dichtungen, ſondern als Zeugniſſe der über Griechenlands Schickſalen waltenden Göttermacht gefaßt werden; ein Ereigniß, wie die Aufnahme der Danaiden in Argos, von der die Entſtehung des Geſchlechts der Perſiden

und Herakliden abhängt, erſcheint ihm als ein großes Werk der Rathſchlüſſe des Zeus, die er in allen menſchlichen Dingen aufzuzeigen für den höchſten Beruf des tragiſchen Dichters achtet. Daß er dabei gegen die ſonſtige Gewohnheit der epiſchen und tragiſchen Dichter nicht dem Könige, ſondern dem Volke der Argiver das Hauptverdienſt zuſchreibt und der Chor deswegen in einem ſchönen Liede (V. 625—709) den mannigfachſten Segen auf dies Volk herabwünſcht, hat offenbar ſeinen Grund in damaligen Verhältniſſen zwiſchen Athen und Argos. Solche Beziehungen auf die Zeit ſind aber bei Aeſchylos niemals gewaltſam herbeigezogene Anſpielungen, ſondern ergeben ſich aus ſeiner Betrachtungsweiſe der Geſchichte, welche der Pindariſchen zunächſt verwandt iſt. Die Staaten Griechenlands haben nach dieſer Anſicht in ferner mythiſcher Vergangenheit das Los ihres Schickſals erhalten und den Grund zu der Beſtimmung gelegt, die ſie in ſpätern Jahrhunderten behaupten. Die deutlichen Beziehungen der Schutzflehenden auf eine wohlgeordnete Volksherrſchaft in Argos und auf Verträge mit fremden Staaten, wodurch Streit und Krieg vermieden wird [1]), laſſen nicht zweifeln, daß das Stück in eine Zeit fällt, in welcher der Bund von Athen mit Argos im Werke war, etwa gegen Ende von Ol. 79, v. Chr. 461 [2]); und ebenſo geben die Drohungen eines Krieges mit den Aegyptern, die in der Fabel des Stücks liegen, dem Dichter eine erwünſchte Gelegenheit zu treffenden, eindrücklichen Sprüchen, welche den Athenern bei den Ol. 79, 3, v. Chr. 462, begonnenen Krieg in Aegypten ungemein zuſagen mußten, wie wenn es heißt: „Die

[1]) Möge die Volksmacht, welche die Stadt beherrſcht, ihre Ehre behaupten .... mögen ſie Fremden Recht geben nach guten Verträgen ohne Verdruß, ehe ſie den Ares bewaffnen, heißt es V. 698—703.

[2]) Noch deutlicher wird dieſer Bund mit Argos, einige Jahre ſpäter, in den Eumeniden gefeiert.

Frucht des Papyrus (wovon die Aegypter großentheils lebten) wird nicht die Kraft des Saatkorns bezwingen“ [1]).

Zu den letzten Werken des Aeſchyliſchen Genius gehört aller Wahrſcheinlichkeit nach ſein Prometheus, da der Dichter darin ſchon von der Neuerung des dritten Schauſpielers in gewiſſem Maße Gebrauch macht (Kap. 21), aber unſtreitig auch zu den größten. Hiſtoriſche Beziehungen ſind hier nicht zu erwarten, da der Gegenſtand nicht von den Ereigniſſen eines einzelnen Stamms oder Staats, ſondern von der Lage und den Verhältniſſen des ganzen Menſchengeſchlechts hergenommen iſt. Prometheus iſt, wie wir bei Heſiod zu bemerken Anlaß nahmen (Kap. 8), der Repräſentant des vordenkenden, hinausſtrebenden Menſchenverſtands, der die Lage des menſchlichen Daſeins auf alle Weiſe zu beſſern ſucht. Er wird als ein Titane gedacht, weil die Griechen, die einmal die Olympiſchen Götter nur als Beherrſcher, nicht als Schöpfer des Menſchengeſchlechts anſahn, den Grund und Anfang der Menſchheit in die Vorzeit vor dem Reiche der Olympiſchen Götter legten. So faßt ihn auch Aeſchylos auf, als Freund und Vertreter der Menſchheit in jenem Weltalter, in welchem das Reich des Zeus begann, als den „menſchenfreundlichſten Dämon“ — ohne ihn zu einer bloßen Allegorie der Vorſicht und Klugheit zu verflüchtigen, da im Aeſchylos ſich noch ein wirklicher lebendiger Glaube an die Exiſtenz der mythiſchen Weſen mit dem Nachdenken über ihre Bedeutung einträchtig verbindet. Prometheus hat den Menſchen mit dem Gebrauch des Feuers alle Künſte gelehrt, die das irdiſche Daſein leidlicher machen; er hat ſie überhaupt in jeder Hinſicht klüger und glücklicher gemacht, auch dadurch, daß er ihnen das Vorausſehn des Todes entzogen. Er hat aber dabei der Schranken nicht geachtet, die einmal,

[1]) V. 761, vergl. 954. V. 765 ff.

nach der Anſicht der Alten, die allein ſeligen Götter dem Menſchengeſchlecht geſetzt haben; er hat den Menſchen Vollkommenheiten erwerben wollen, die die Götter ſich vorbehalten haben, wie es denn in der Natur des rüſtig vordringenden, alle Mittel für ſeine Zwecke aufbietenden Geiſtes liegt, ſich nicht leicht mit einem beſtimmten Maße zu beſcheiden. Dies Streben des Prometheus, welches wir aus der erhaltenen Tragödie gelegentlich kennen lernen, war aller Wahrſcheinlichkeit nach vollſtändiger geſchildert und in Verbindung mit dem Raube des Feuers entwickelt in dem erſten Stücke derſelben Trilogie, welches kein andres als der feuerbringende Prometheus (*Προμηθεὺς πυρφόρος*) geweſen ſein kann [1]).

Das erhaltne Stück, der Gefeſſelte Prometheus (*Προμηθεὺς δεσμώτης*), beginnt gleich mit der Anſchmiedung des rieſigen Titanen an den Felſen des Skythenlandes und bewegt ſich nun ganz um den in Feſſeln liegenden, den die Töchter des Okeanos, die den Chor des Stückes bilden, zu tröſten und zu beruhigen, der alte Okeanos aber und hernach Hermes, der eine durch milde Rathſchläge, der andre durch Drohungen und Verhöhnung, zur Nachgiebigkeit und Unterwürfigkeit zu bewegen ſuchen. Prometheus hört indeß nicht auf der Uebermacht des Zeus Trotz zu bieten und beharrt darauf ein Orakel, das er von ſeiner Mutter Themis vernommen, über eine Vermählung, durch die Zeus ſeine Herrſchaft verlieren werde, nicht eher zu verkündigen, als bis die ſchnöden Feſſeln gelöſt ſeien; er duldet lieber, daß Zeus unter Donner und Blitz ſeinen Leib zwiſchen Felſen begräbt — womit das Drama ſchließt — um

[1]) Dieſer Prometheus Pyrphoros iſt mit Welcker zu unterſcheiden von dem Prom. Pyrkaeus, dem Feueranzünder, einem Drama Satyrikon, welches an die Trilogie der Perſer angeknüpft war und wahrſcheinlich ſich auf die Feſtgebräuche an den Prometheen im Kerameikos, wobei ein Fackellauf vorkam, bezogen hat.

ihn hernach wieder zu neuen Qualen emporkommen zu laſſen. Dieſer großartige und erhabne Trotz des Prometheus, der bei äußerem Unterliegen die Freiheit des Willens in vollkommenſtem Maße behauptet, iſt oft als Hauptgedanke der ganzen Dichtung angeſehen worden; und es kann allerdings nicht zweifelhaft ſein, auf welche Seite wir uns beim Leſen des allein erhaltenen Stücks ſtellen werden; Prometheus wird uns als der leidende Gerechte, Zeus als ein auf ſeine Macht eiferſüchtiger und gewaltthätiger Tyrann erſcheinen. Doch iſt es unmöglich ſich vom Standpunkte der alten Poeſie bei einer ſolchen Löſung zu beruhigen; wonach die Tragödie unmöglich bei dem Gegenſatz und Conflikt der innern Freiheit eines Einzelnen und des allwaltenden Schickſals ſtehen bleiben, ſondern die ſtreitenden Mächte dadurch ausſöhnen muß, daß jeder ihre rechte Stelle angewieſen wird. Die kämpfenden Gewalten erheben ſich immer mächtiger, die Gegenſätze erſcheinen immer ſtraffer geſpannt, und doch findet die über dem Ganzen waltende göttliche Leitung der Dinge den Weg eine Ordnung und Harmonie herzuſtellen, in der jede der kämpfenden Mächte ihr innres Recht erhält; der Streit mit allen ſeinen Leiden erſcheint dann ſelbſt als heilſam, wie ein Gewitter, das eine ſchwüle Temperatur in friſche Luft verwandelt — dies iſt der Gang, den die Tragödie des Aeſchylos und überhaupt die Griechiſche Tragödie einſchlägt, ſo lange ſie ihrer Beſtimmung getreu bleibt. Die Tragödie des Aeſchylos bedarf durchaus des Glaubens an eine höhere göttliche Macht, welche den Gang des Geſchickes, wenn auch oft auf dunkeln Wegen und durch Noth und Leiden, doch mit klarem Blick und feſter Hand, zum Beſten hinausführt; Aeſchylos Dichtungen ſind voll von tiefgedachten und begeiſterten Verherrlichungen des Zeus als dieſer Macht; wie wäre es möglich, daß er in dieſem einen Drama den Zeus als einen Tyrannen, die weltherrſchende Macht als eine ungerechte und

willkührliche, darſtellte. Freilich bleiben die Götter der Griechen gewordene Weſen; darum kann von ihnen ſelbſt die Vorſtellung von Gegenſatz und Kampf nicht getrennt werden; und darin liegt auch der Grund der Härte, womit Zeus in der Zeit, in welche Aeſchylos ſich verſetzt, gegen alle Hemmungen und Beſchränkungen, die ſich ſeiner eben entſtehenden Weltmacht entgegenſetzen, auftritt: aber Aeſchylos muß dieſe Härte, als eine nothwendige Erſcheinung des Uebergangs und Durchbruchs von der Titaniſchen Zeit zu der Herrſchaft der Olympiſchen Götter, in ſeinem Geiſte zu vereinigen gewußt haben mit der Milde und Gnade, die er dem Zeus im gegenwärtigen Weltalter beilegt. Folglich muß die Abweichung vom rechten Wege, die ἁμαρτία in der tragiſchen Handlung, die nach Ariſtoteles nicht als eine Schlechtigkeit, ſondern nur als eine Abirrung einer edlen, großartigen Natur vom Rechten, zu faſſen iſt [1]), im Weſentlichen auf der Seite des Prometheus liegen; und der Dichter ſelbſt hat dies auch in dem Stücke ſelbſt klar ausgeſprochen, indem er den Chor der Okeaniden, der dem Prometheus wohl will und bis zur eignen Aufopferung anhängt, doch öfter auf den Gedanken zurückkommen läßt: „Nur die ſind weiſe, welche die Adraſtea (die keinen Widerſtand duldende Schickſalsmacht) mit Scheu verehren" [2]).

Wir haben bei dieſen Bemerkungen über den gefeſſelten Prometheus noch einen Akt deſſelben übergangen, der für die Einſicht in die ganze Trilogie von höchſter Wichtigkeit iſt, die Erſcheinung der Io, die durch Zeus Liebe den Haß der Hera auf ſich geladen hat und von Schreckbildern verfolgt auf ihren Irrwegen auch zum Prometheus kommt und von ihm die Müh-

[1]) Nämlich inſofern es eine ἁμαρτία des Protagoniſten iſt, wie des Prometheus, Agamemnon, der Antigone, des Oedipus u. ſ. w. Denn die ἁμαρτίαι der Tritagoniſten ſind allerdings von ganz andrer Natur.

[2]) V. 936. Οἱ προσκυνοῦντες τὴν Ἀδράστειαν σοφοί.

ſeligkeiten erfährt, die ſie alle noch zu beſtehn hat. Dies Leiden der Io hat mit der Lage des Prometheus große Aehnlichkeit, indem auch Io als Beiſpiel der ſelbſtſüchtigen Härte des Zeus genommen werden konnte und von Prometheus ſelbſt ſo genommen wird; indem aber zugleich Prometheus nicht verſchweigt, daß der dreizehnte Nachkomme der Io ihm ſelbſt Erlöſung aus allen Leiden ſchaffen werde, erſcheint die Liebe des Zeus zur Io in höherm Lichte und wird zugleich für Prometheus Schickſal die Art von Beruhigung geworden, welche die Alten auch mitten in dem aufgeregteſten Affekt zu erhalten ſtreben: wiewohl die Verkündigung des Hermes, daß Zeus den rebelliſchen Titanen nicht eher löſen werde, bis ein Unſterblicher für ihn freiwillig ſein Leben hingäbe, den Ausgang doch noch ſehr zweifelhaft und dunkel macht.

Der befreite Prometheus (*Προμηθεὺς λυόμενος*), deſſen Verluſt wir von allen Tragödien faſt am meiſten zu bedauern haben, obgleich uns nicht unbedeutende Fragmente davon erhalten ſind, begann in einer ganz andern Weltordnung. Zwar war Prometheus noch an die Felſen Scythiens gefeſſelt und wurde, wie ihm Hermes ſchon früher angedroht hatte, von dem Adler des Zeus täglich von neuem zerfleiſcht: aber der Chor, der an der Stelle der Okeaniden auftrat, beſtand aus den von Zeus bereits aus ihrer Haft im Tartarus entlaſſenen Titanen. Aeſchylos ſchließt ſich alſo, wie Pindar[1]), der durch die Orphiker verbreiteten Vorſtellung an, daß Zeus, nachdem er ſein Reich in der Welt feſt gegründet, gleichſam eine allgemeine Amneſtie verkündet und auch mit den überwundnen göttlichen Mächten wieder Frieden und Verſöhnung geſchloſſen habe. Aber auch der Menſchenwelt iſt eine höhere Würde zu Theil geworden, als ſelbſt Prometheus ihr zuge-

[1]) Pindar Pyth. IV, 291, vgl. oben Kap. 16.

dacht, durch das Heroengeſchlecht, in welchem die Menſchheit durch die Olympiſchen Götter ſelbſt, aus deren Zeugungen die Heroen hervorgehn, gleichſam geadelt erſcheint. Herakles, der Sohn des Zeus von einer ſpätern Enkelin der Jo, der menſchenfreundlichſte und für die Menſchen wohlthätigſte unter den Heroen, wie es Prometheus unter den Titanen war, tritt auf und nachdem er von Prometheus erfahren, wie viel dieſem das Menſchengeſchlecht danke, und ſelbſt deſſen Wohlwollen durch Weiſſagung und Rath für ſeine weiteren Abenteuer erprobt hat, befreit er den Dulder von dem quälenden Adler und den Feſſeln — auf eignen freien Antrieb, aber offenbar durch Zulaſſung des Zeus. Zeus hat auch ſchon jenen Unſterblichen, der bereit iſt ſein Götterleben für ihn zu opfern, im Auge; Cheiron iſt wider Herakles Willen von ſeinem Giftpfeil getroffen und willig, um endloſen Qualen zu entgehn, in die Unterwelt hinabzuſteigen. Man muß annehmen, daß am Ende des Stückes die Majeſtät des Zeus und die tiefe Weisheit ſeiner Rathſchlüſſe ſich in ſolcher Herrlichkeit offenbarte, daß Prometheus Trotz völlig gebrochen wurde[1]); Prometheus legte einen Kranz von Agnus-Caſtus (λύγος) und wahrſcheinlich auch einen Ring aus Eiſen von ſeiner Feſſel an — myſteriöſe Symbole der Abhängigkeit und Dienſtbarkeit des Menſchengeſchlechts — und verkündete nun gern die alten Weiſſagungen ſeiner Mutter, daß von der Meergöttin Thetis ein gewaltigerer Sohn als der Vater, der ihn gezeugt, geboren werden ſolle, wodurch Zeus zu dem Entſchluſſe gebracht wird die Göttin dem ſterblichen Peleus zu vermählen.

Kaum läßt ſich eine vollkommnere Katharſis, wie ſie Ariſtoteles von der Tragödie als Hauptſache verlangt, irgend

[1]) Nach der Befreiung von den Feſſeln hatte Prometheus noch den Herakles „eines feindſeligen Vaters liebſten Sohn" genannt. Fragm. 187. Dindorf.

denken. Die Affekte von Furcht, Mitleid, Haß, Liebe, Unwillen und Bewunderung, welche im Mittelſtücke auf eine mehr beängſtigende als wohlthuende Weiſe durch die Handlungen und Schickſale der einzelnen Perſonen erregt und gegen einander aufgewiegelt werden, nehmen unter der Leitung erhabner und ſinnvoller Vorſtellungen einen ſolchen Gang der Entwickelung, daß ſie ſich in eine ſanftbewegte, wohlthätig erhöhte Stimmung der eine höhere Macht anerkennenden Scheu und Ergebung in ihre Fügungen auflöſen.

Aeſchylos politiſche Laufbahn ſchließt für uns, wie ſie auch für die alten Athener ſchloß, mit der alten vollſtändig erhaltenen Trilogie, deren Beſitz, nach dem der Ilias und Odyſſee, für den größten Schatz der Griechiſchen Poeſie zu halten wäre, wenn ſie in eben ſo wohlerhaltener Geſtalt, ohne Lücken und durch Abſchreibefehler übel zugerichtete Partieen, auf uns gekommen wäre. Aeſchylos brachte dieſe Trilogie Ol. 80, 2, v. Chr. 458, auf die Bühne, in einer Zeit großer politiſcher Aufregung in ſeiner Vaterſtadt, in der die demokratiſche Partei unter Perikles Leitung eben beſchäftigt war den letzten Ueberreſt ariſtokratiſcher Inſtitutionen, wodurch der freien Bewegung des Volks im öffentlichen und Privatleben noch hie und da ein ſtrenger Zügel angelegt werden konnte, den Areopag, über den Haufen zu werfen. Er fand ſich bewogen den Mythus des Oreſtes zur Grundlage einer trilogiſchen Compoſition zu machen, von der wir hier, eben weil das Ganze noch vorliegt, nur einige Hauptgedanken hervorheben wollen.

Agamemnon erſcheint in dem Stücke, das von ihm den Namen führt, nur in einer Scene auf der Bühne, wo er als ſiegreicher Herrſcher von ſeiner Gemahlin Klytämneſtra empfangen wird und nach einiger Weigerung über die ausgebreiteten Purpurteppiche in das Innere ſeines Palaſtes ſchreitet, aber iſt deſſenungeachtet die Hauptperſon, indem ſein Charakter und

Schickſal das ganze Stück hindurch die handelnden Perſonen, wie den Chor, faſt ausſchließlich beſchäftigt. Aeſchylos faßt ihn als großen, ehrfurchtgebietenden Herrſcher, der nur dadurch, daß er ſeinem kriegeriſchen Ehrgeiz durch die Unternehmung gegen Troja das Leben vieler Menſchen [1]) und ſelbſt das ſeiner Tochter Iphigeneia [2]) zum Opfer gebracht, ein düſtres Verhängniß über ſein an alten Wunden ſchon krankendes Haus herbeigezogen habe.

Klytämneſtra ihm gegenüber iſt das Weib, das ſeinen Trieben und Lüſten mit rückſichtsloſer Entſchiedenheit folgt und Seelenſtärke und Klugheit genug beſitzt, um ihre böſen Pläne durchzuſetzen; ſie hat den Agamemnon mit ihren ſchlauen Veranſtaltungen völlig umgarnt, ſchon ehe ſie das trügeriſche Gewand wie ein Netz über ihn wirft, und weiß die That, nachdem ſie vollführt iſt, vor dem Chor mit jener Sophiſtik der Leidenſchaft, die Aeſchylos vortrefflich zu malen verſteht, mit allen möglichen Gründen, die ſie hätte haben können, wenn nicht der eine wirkliche völlig hingereicht hätte, zu bemänteln. Die große tragiſche Wirkung, welche das Stück auf Jeden, der es zu leſen und zu faſſen im Stande iſt, hervorbringt, beruht beſonders auf dem Contraſt, in dem der glänzende äußre Schein des Hauſes der Atriden mit der wahren innern Beſchaffenheit deſſelben ſteht. Die erſten Scenen haben etwas ungemein Prachtvolles, das Leuchten der Feuerzeichen, die

---

[1]) Denn die Götter haben ein Auge auf die, welche am Tode Vieler Schuld ſind, τῶν πολυκτόνων γὰρ οὐκ ἄσκοποι θεοί, ſagt der Chor V. 461.

[2]) Der Chor tadelt dies Opfer mit Entſchiedenheit, beſonders V. 217. Er hält ohne Zweifel es für wirklich vollbracht, wie Klytämneſtra V. 1555, wiewohl damit Aeſchylos die Sage von der Rettung der Iphigenia nicht in Abrede ſtellen wollte; die Opferer ſelbſt müſſen nach ſeiner Meinung von der Artemis verblendet geweſen ſein.

Botſchaft von Trojas Fall, Agamemnons Einzug; aber mitten in dieſen Freudenſcenen ertönt in den Geſängen des Chors ein Ton der traurigſten Ahnung, der von Stufe zu Stufe vernehmlicher und andringender wird, bis in der unübertrefflichen Scene zwiſchen dem Chor und der Kaſſandra das ganze Unheil des Hauſes zum klaren Bewußtſein kommt. Von hier an gibt Aeſchylos dem geängſteten Gefühl keine Raſt mehr; die Ermordung Agamemnons folgt unmittelbar auf die Verkündigung, der Triumph der Klytämneſtra und des Aegiſth, die erbarmungsloſe Kälte, womit ſie ſich der That freuen und die Klagen und Vorwürfe des Chors abweiſen, hinterlaſſen das am Schickſal des Hauſes theilnehmende Gemüth in einer Erſchütterung und Spannung, die nur an einem gewiſſen Gefühl, daß Agamemnon durch eine göttliche Nemeſis gefallen ſei, ein beruhigendes Moment hat.

Die Choephoren enthalten die Blutrache des Oreſtes. Die natürlichen Stufen der Handlung, der Beſchluß und Plan der Rache, den Oreſtes mit Elektra und dem Chor ausſinnt, die liſtigen Anſchläge, durch welche Oreſtes zur Ausführung der That gelangt, die Ausführung ſelbſt und die Betrachtung der vollendeten That bilden eben ſo viele Akte des Drama's. Der erſte iſt der längſte und am meiſten ausgeführte, weil dem Dichter offenbar am meiſten daran liegt Oreſtes innere Bedrängniß und die Nothwendigkeit, in der er ſich befindet, den Mord des Vaters an der Mutter zu rächen, vollkommen deutlich zu machen. Deswegen dreht ſich auch das ganze Drama um das Grab des Vaters und der Chor beſteht aus Trojaniſchen Frauen aus der Dienerſchaft des Atridenhauſes, welche von der durch unglückliche Träume geſchreckten Klytämneſtra geſandt ſind, um zum erſtenmal den ermordeten Gemahl durch Grabſpenden zu verſöhnen, und welche nun dieſe Spenden auf Rath der Elektra zwar darbringen, aber nicht für die, welche

ſie geſandt hat. Agamemnons Geiſt wird förmlich aus der Tiefe herauf beſchworen an dem Werk ſeiner Rache thätigen Antheil zu nehmen und den unterirdiſchen Göttern, namentlich dem Todtenführer Hermes, der zugleich der Gott aller verborgenen und liſtigen Unternehmungen iſt, öfter die Leitung des ganzen Werks zugeſchrieben, über dem der Dichter ein eignes nächtliches Dämmerlicht zu verbreiten gewußt hat. Die That ſelbſt erſcheint immer als eine ſchwere Bürde, die Oreſtes nur von den Forderungen der unterirdiſchen Götter wie des Delphiſchen Orakels überwältigt übernimmt; keine niedern Motive und keine leichtſinnige Gleichgiltigkeit miſchen ſich hinein, und doch, oder vielmehr eben deswegen, erheben ſich, als Oreſtes über den Leichen der Mutter und ihres Buhlen, an derſelben Stelle, an der ſein Vater erſchlagen war, ſteht und ſich noch einmal die ganze Verruchtheit jenes Mordes zur Rechtfertigung der eignen That vor die Augen ſtellt, die Erinnyen aus der Tiefe und ängſtigen ihn, obgleich vom Chore ungeſehn, doch den Zuſchauern gewiß ſichtbar, mit ihren Schreckgeſtalten, bis er davon eilt, um den Delphiſchen Apollon, der ihm die That gebeten, um Sühne und Reinigung anzuflehn. Man ſieht, daß nach Aeſchylos, ſo wie überhaupt nach den Griechiſchen Anſichten, die Erinnyen nicht eigentlich den Grad der moraliſchen Schuld und die Macht des böſen Gewiſſens bezeichnen — in welchem Fall ſie ſich an der Klytämneſtra weit furchtbarer als am Oreſt erweiſen mußten — ſondern das Furchtbare der That ſelbſt, des Muttermordes als ſolchen, darſtellen, die, aus welchen Motiven immer begangen, ein Riß in den Ordnungen der Natur iſt, der beängſtigend und verwirrend auf das menſchliche Gemüth wirken muß.

Dieſen Charakter entwickeln die Erinnyen noch beſtimmter im Schlußſtück, in welchem der Dichter mit eben ſo viel plaſtiſchem wie poetiſchem Talent dieſe Weſen, von denen die

Griechen vorher nur eine ziemlich dunkle Vorſtellung hatten, in einer Geſtalt, die theils nach ihren geiſtigen Eigenſchaften theils nach der Analogie der Gorgonen gebildet war, als Chor auftreten läßt. Sie rächen die That des Muttermords an ſich, ohne nach Motiven und Umſtänden zu fragen, mit der Rückſichtsloſigkeit und Unerbittlichkeit eines Naturgeſetzes, durch Schreckniſſe und Qualen auf der Ober- und Unterwelt. Auch die Reinigung, welche Apollo dem Oreſt in Delphi hat angedeihen laſſen, hat keinen Einfluß auf ihre Geſinnung; Apollo hat nur vermocht ſie auf kurze Zeit in einen Schlummer zu verſenken, aus dem der Geiſt der Klytämneſtra, der ſeiner Verbrechen wegen unſtät in der Unterwelt umherirren muß, ſie durch eine Erſcheinung erweckt, die auf der Bühne die größte Wirkung gethan haben muß. Nach dieſen Scenen in Delphi ſehen wir uns auf einmal nach dem Heiligthum der Pallas Athena auf der Burg von Athen verſetzt, wohin Apollon dem Oreſt zu fliehen gerathen hatte. Hier wird nun auf eine ſehr regelmäßige Weiſe, mit vielen Beziehungen auf wirkliche Gerichtsgebräuche, von der Athena, welche die Anſprüche beider Parteien anerkennt und eigenmächtig einzugreifen ſich ſcheut, der Gerichtshof des Areopag niedergeſetzt und vor ihm die Streitſache von Oreſt und ſeinem Anwalt Apollon auf der einen und den Erinnyen auf der andern Seite verhandelt. Man muß geſtehen, daß in dieſen Verhandlungen zwar viele einzelne Punkte, welche zur großen Frage gehören, vorkommen und gleichſam ſummirt werden, Apollons Gebot, die Forderung der Blutrache, die der Geiſt des Vaters ſelbſt dem Sohn auflegt, die empörende Art der Ermordung Agamemnons, aber doch eigentlich der innere Unterſchied der That des Oreſtes von der der Klytämneſtra nicht ſo, wie man es an der Stelle erwarten ſollte, bezeichnet wird; Aeſchylos hat offenbar dieſen Unterſchied im Gefühl ſehr richtig gefaßt, ohne ihn mit der Re-

ſterion ganz zu durchdringen. Apollon beſchließt ſeine Beweisführung mit einem etwas ſpitzfindigen Argument, warum der Vater höher zu achten ſei als die Mutter, wobei die Göttin Pallas ſelbſt, die ohne Mutter aus dem Haupte des Vater Zeus geboren war, ins Intereſſe gezogen wird. Als nun die Richter, deren zwölf ſind[1]), abſtimmen, findet ſich, daß die Stimmen für beide gleich ſind, und erſt der „Stimmſtein der Athena", den die Göttin vorher ſchon hinzulegen zu wollen erklärt hat, entſcheidet den Streit zu Gunſten des Oreſtes. Es iſt deutlich, daß nach des Dichters Gedanken die Pflicht der Blutrache und die Schuld des Muttermords ſich die Wage halten und das ſtrenge Recht hier keinen Ausgang gewährt, daß aber die Olympiſchen Götter, als menſchliche Weſen, bekannt und vertraut mit der perſönlichen Lage der Einzelnen, für den ohne innere Schuld Unglücklichen einen Ausweg aus allen Drangſalen bereit haben. Daher die wiederholten Hinweiſungen auf das Walten des Zeus, der als der rettende Gott (Ζεὺς σωτήρ) zwiſchen ſtreitende Mächte tritt[2]) und das Zünglein der Wage nach der Seite, welche Billigkeit und Güte empfehlen, zu neigen weiß. Nachdem Oreſtes freigeſprochen, verläßt er mit Segenswünſchen für Athen und mit Verheißungen treuer Bundesgenoſſenſchaft die Bühne, ſchneller als man nach dem großen Intereſſe, das ſein Schickſal eingeflößt hat, erwartet. Aber der Grund liegt darin, daß nun ſchon Aeſchylos ganzes Herz bei den Athenern iſt. Die verſtändige, weiſe Göttin Pallas, die das Bewußtſein ihrer Stärke und Macht in die mildeſten, gewinnendſten Formen kleidet, weiß den Groll der Erinnyen, der zuerſt unabwendbares Verderben über die Athener zu bringen ſcheint, zu beſänftigen, indem ſie ihnen für im-

[1]) Die Zwölfzahl geht aus der Anordnung des Geſprächs hervor, welches die Parteien während der Abſtimmung führen, V. 710—733.

[2]) V. 759. 797. 1045.

mer die gebührende Ehre und Achtung bei den Athenern verheißt, und ſo ſchließt das Ganze mit einem Heilgeſange der Erinnyen, in dem ſie ſich — unter der Vorausſetzung, daß ihre Macht anerkannt werde — ganz in Segensgottheiten verwandeln, und mit der Einſetzung des Cultus der Eumeniden, die gleich auf der Stelle mit einer Pompa, wie ſie ihren Opfern in Athen vorausging, unter Fackelglanz in ihr Heiligthum beim Areopag geleitet werden. Welche Mahnung für die Athener darin lag dem Areopag, dieſer Stiftung der Götter, deſſen gerichtliche Gebräuche mit dem Cultus der Erinnyen in naher Verbindung ſtanden, mit Ehrfurcht zu begegnen und den Blutbann nicht, wie damals im Werke war, ihm zu entreißen, um ihn den großen Geſchwornen-Gerichten zu übergeben, leuchtet von ſelbſt ein; auch ſprechen die Staſima, in welchen die Ideen des Stücks noch deutlicher hervortreten als in der Behandlung des Mythus, keinen Gedanken beſtimmter aus, als daß dem Menſchen Anerkennung einer über allen Widerſpruch erhabnen Macht, die den unruhigen Begierden und frevlen Gedanken Zaum anlege, vor Allem Noth thue [1]).

Wir bemerken kurz, daß auch das Drama Satyrikon, welches zu dieſer Tetralogie gehörte, der Proteus, ſich alle Wahrſcheinlichkeit nach an denſelben mythiſchen Gegenſtand anſchloß und die aus Homer bekannten Abenteuer des Menelaos und der Helena bei dem Meerdämon und Robbenhüter Proteus behandelte. Das unnütze Umherſchweifen des Menelaos, der ſeinen Bruder bei der Heimkehr im Stich gelaſſen und deswegen nicht bloß zu ſeiner Rettung, ſondern auch zu ſeiner Rache zu ſpät kam [2]), konnte mannigfachem Scherz und Muthwillen Raum geben, ohne daß der Eindruck geſtört oder

[1]) Συμφέρει σωφρονεῖν ὑπὸ στέγει V. 520.
[2]) Vgl. oben Kap. 6 und Agam. 624. 839.

verwiſcht wurde, den die tragiſche Behandlung der Schickſale des Atridenhauſes hervorgebracht hatte.

Wir glauben, daß dieſe Erörterungen über Aeſchylos Trilogieen, die ganz oder in einzelnen Stücken erhalten ſind, ſo viel Einſicht in die Gedankenwelt des großen Dichters gewähren, als nach dem Plane dieſer Arbeit erwartet werden darf. Aber freilich iſt ein großer Unterſchied zwiſchen dieſen kalten Abſtraktionen aus den Dramen des Aeſchylos und dem Ton und Charakter der Werke ſelbſt, die bis in die feinſten Einzelheiten der Ausführung die Kraft eines begeiſterten, von der Wahrheit und Wichtigkeit ſeiner Gedanken erfüllten Geiſtes bezeugen. Wie alle Perſonen, welche Aeſchylos auf die Bühne bringt, ihren Charakter und Willen kräftig und großartig ausſprechen, ſo ſind auch alle Formen der Rede, deren ſie ſich bedienen, von einer gewiſſen ſtolzen Mächtigkeit; die Diktion der Stücke iſt, wie ein Tempel des Iktinos, aus lauter großen, rechtwinklich behauenen und polirten Marmorblöcken aufgebaut. Die poetiſche Bildung der einzelnen Ausdrücke herrſcht vor dem Syntaktiſchen vor, wobei die Mittel des metaphoriſchen Ausdrucks und neuer Zuſammenſetzungen beſonders gebraucht werden [1]); die gute Kenntniß und genaue Auffaſſung der Natur und des Menſchenlebens gibt dabei Aeſchylos Ausdruck eine Anſchaulichkeit und Wärme, die ſich von der Naivetät des epiſchen Stils nur durch eine größere Beimiſchung ſcharfſinniger Reflexion unterſcheidet, welche mit dem Gefühl der Verwandtſchaft zugleich das Bewußtſein der Verſchiedenheit treffend zu bezeichnen weiß [2]). Die ſyntaktiſchen Formen

---

[1]) Doch daneben auch der Gebrauch veralteter, beſonders epiſcher Ausdrücke, τὸ γλωσσῶδες τῆς λέξεως. Aeſchylos Sprachgebrauch iſt um einige Grade mehr epiſch, als der des Sophokles und Euripides.

[2]) Daraus gehn z. B. die bei Aeſchylos ſo beliebten Oxymora hervor, wie wenn der Staub der ſtumme Bote des Heers heißt.

ſind mehr diejenigen, welche auf einer parallelen Verbindung von Sätzen beruhen (alſo Copulativ-, Adverſativ- und Disjunctiv-Sätze), als ſolche, die aus der Unterordnung des einen Satzes unter den andern hervorgehn (wie Cauſal- und Conditionalſätze u. dgl.); die Sprache hat noch wenig von dem redneriſchen Fluſſe, den erſt ſpäter die Gerichte und Volksverſammlungen erzeugten, und eben ſo wenig von feinerer Entwickelung complicirter Gedankenverbindungen. Sie iſt durchaus mehr geeignet mächtige Impulſe der Empfindungen und des Begehrens und das gleichſam inſtinktmäßige Handeln entſchiedener Naturen, als die Reflexion des von verſchiedenen Momenten bewegten Geiſtes darzulegen; daher auch in jedem Stücke gewiſſe Hauptgedanken mehrmals wiederholt werden, namentlich in den verſchiedenen Formen der Rede, Dialog, Anapäſten, lyriſchen Maßen u. dergl. Indeſſen fehlt dabei dem Dichter keineswegs die Fähigkeit ſeine Sprache, abgeſehn von allen den Unterſchieden, die mit der metriſchen Form zuſammenhängen, auch nach den Charakteren einigermaßen abzuſtufen; die Höhe, auf der er ſich im Ganzen hält, duldet doch, daß Perſonen niedrer Art, wie der Feuerwächter im Agamemnon und die Wärterin des Oreſtes in den Choephoren, in Worten und Wendungen etwas mehr zur Sprache des gemeinen Lebens herabſteigen und ſelbſt in ihrer Wortfügung ein ſchwächeres Gemüth an den Tag legen.

Um noch einmal auf die Oreſteiſche Trilogie zurückzukommen, ſo erkannten die Richter der tragiſchen Wettkämpfe ihr den Preis vor den rivaliſirenden Stücken zu. Doch ſcheint dieſer poetiſche Sieg dem Aeſchylos keinen Erſatz gewährt zu haben für die praktiſche Wirkungsloſigkeit ſeiner Intentionen, indem die Athener in derſelben Zeit den Areopag wirklich der Macht und Ehre beraubten, in der der Dichter ihn hatte ſchützen wollen. Aeſchylos ging zum zweitenmal nach Sicilien

und ſtarb in der ihm befreundeten Stadt Gela, drei Jahre nach der Aufführung der Oreſtea.

Die Athener hatten das Gefühl, daß Aeſchylos mit der Richtung, welche ihr Staatsleben und ihr Geſchmack für Kunſt und Wiſſenſchaft in der nächſten Folgezeit nahmen, nicht zufrieden ſein würde; der Schatten des Dichters, wie ihn Ariſtophanes in ſeinen Fröſchen zur Oberwelt heraufführt, legt eine zornige Unzufriedenheit mit dem Publikum an den Tag, welchem Euripides ſo ſehr gefiel, obgleich Euripides kein Rival von ihm geweſen war, indem er die Bühne erſt in dem Jahre betrat, in dem Aeſchylos ſtarb. Dies hinderte indeß die Athener nicht die Erhabenheit und Schönheit ſeiner Poeſie im vollen Maße anzuerkennen. „Nur mit ihm ſtarb ſeine Muſe nicht" ſagt Ariſtophanes, in dem Sinne, daß ſeine Stücke auch nach ſeinem Tode, und zwar als neue, aufgeführt werden durften; der Dichter, welcher ſie dem Chor und den Schauſpielern einübte, wurde vom Staate belohnt, der Kranz aber dem lange verſtorbenen Dichter geweiht [1]). Der Familie des Aeſchylos, welche lange fortdauerte und eine Zeit lang eine eigne Aeſchyliſche Schule bildete, werden wir weiterhin gedenken.

---

[1]) Dies iſt das Ergebniß der Stellen in der Vita Aeschyli, Philostr. V. Apollon. VI, 11, p. 245. Olear. Schol. Aristoph. Acharn. 10. Fröſche 893. Daß Aeſchylos ſelbſt nach ſeinem Tode noch gekränzt wurde, ſagt die Vita Aeschyli, und dieſe Angabe ſcheint vorzüglicher als Quintilians Instit. X, 1, Behauptung, daß viele andre Dichter durch die Aufführung von Aeſchylos Stücken den Kranz erlangt hätten. Die Siege des Euphorion (ſ. oben Anm.) mit noch nicht aufgeführten Stücken des Aeſch. ſind davon zu unterſcheiden; auch das Geſetz des Lykurg über die Aufführung der Stücke der drei großen Tragiker nach officiell beglaubigten Abſchriften gehört nicht hierher.

Vierundzwanzigstes Kapitel.

Sophokles.

In Aeschylos tragischen Trilogieen waren die großen Mythenkreise der Hellenischen Nation dramatisch ausgebildet worden. Die Geschicke ganzer Geschlechter, Stämme und Staaten waren auf eine solche Weise ausgeführt worden, daß aus der größten Verwickelung und Verdunkelung das Walten einer höhern Macht und Weisheit, wie ein glänzender Stern aus der Nacht, hervortrat. Staunen und eine hochherzige Freude mußte einen jeden Griechen ergreifen, der auf eine solche Weise die göttlichen Fügungen in der Geschichte seiner Nation gezeichnet erblickte. Diese Tragödie war vorzugsweise politisch-patriotisch-religiös.

Wie war es möglich, daß nach diesen mächtigen Schöpfungen eines so großen Genius doch noch der schönere Kranz für Sophokles zurück war? Nach welcher Seite hin war ein so großer Fortschritt von dem durch Aeschylos gewonnenen Standpunkt möglich?

Wir wollen uns nicht in aprioriſche Conſtructionen einlassen, wie dieser Fortschritt gemacht werden konnte; sondern lieber sogleich an der Hand der Geschichte hinzutreten und betrachten, wie er bewirkt worden ist. Wir werden finden, durch eben so viel Zurückgehn, wie Vorwärtsstreben, durch Aufopfern auf der einen Seite, um auf der andern zu gewinnen, überhaupt durch eine innere Mäßigung und Bescheidenheit, welche die edelste, liebenswürdigste Eigenschaft des Griechischen Geistes war.

Doch ehe wir diese große Frage lösen können, müssen wir von den äußern Lebensumständen des Dichters so viel Kennt-

niß nehmen, als zum Verſtändniß ſeiner dichteriſchen Laufbahn erforderlich iſt.

Sophokles, Sophilos Sohn, war in dem Attiſchen Gau (Demos) der Kolonier im Jahre v. Chr. 495 (Ol. 71, 2.) geboren [1]). Er war alſo funfzehn Jahr alt, als die Schlacht von Salamis geſchlagen wurde, an der er noch nicht als Kämpfer Theil nehmen konnte: er führte aber den Chor der Sänger des Siegspäan, in gymnaſtiſcher Nacktheit, geſalbt, mit einer Lyra im Arm; ſeine ſchöne Jugendblüthe [2]), aber gewiß auch ſeine muſikaliſche Bildung hatten die Ordner des Feſtes beſtimmt ihn dazu auszuleſen.

Elf bis zwölf Jahre ſpäter, im J. 468 (Ol. 77, 4.) [3]), trat Sophokles zum erſtenmal als Wettkämpfer im dramatiſchen Agon, und zwar gegen den alten Heiden Aeſchylos, auf. Es waren die großen Dionyſien, in denen der erſte Archont den Vorſitz hatte; ihm lag es ob die Richter des Kampfs zu ernennen: da trat Kimon, der eben die Seeräuber von Skyros überwunden und die Gebeine des Theſeus nach Athen zurückgebracht hatte, mit ſeinen Mitfeldherrn in das Theater, um dem Dionyſos die gebührenden Spendopfer darzubringen, und Apheption der Archont fand es der Wichtigkeit dieſes Wettſtreits angemeſſen dieſen ruhmvollen Siegern in Kriegsſchlachten die

---

[1]) Dies iſt die Angabe der Vita Sophoclis. Das Marmor Parium macht ihn zwei Jahre älter; aber dagegen ſpricht beſonders das in einer der nächſtfolgenden Anmerkungen erwähnte Faktum.

[2]) Athenäus I. p. 20 f. nennt den jungen Sophokles dabei καλὸς τὴν ὥραν; dies paßt am beſten auf das angegebene Alter.

[3]) Da alle neuen Dramen in Athen an den Lenäen und an den großen Dionyſien aufgeführt wurden, von denen jene in den Gamelion, dieſe in den Elaphebolion trafen, alſo beide in die zweite Hälfte des Attiſchen oder Olympiſchen Jahres, nach der Winterſonnenwende: ſo iſt in der Geſchichte des Drama's das Olympiaden-Jahr immer dem Jahr v. Chr. gleich zu rechnen, in welches ſeine zweite Hälfte fällt.

Entſcheidung über den poetiſchen Sieg zu übertragen. Kimon, ein Mann von alter Sitte, von edler Gradheit des Charakters, der gewiß den Aeſchylos wohl zu ſchätzen wußte, gab dem jugendlichen Gegner den Preis, woraus man abnehmen kann, wie mächtig ſein Genius ſchon im erſten Hervorbrechen Alles überſtrahlte. Es ſoll der Triptolemos geweſen ſein [1]), womit er dieſen Sieg gewann: ein patriotiſches Stück, worin dieſer Eleuſiniſche Heros als der Verbreiter des Getreides bei den Völkern, der Beſänftiger der Sitten auch bei den wildeſten Barbaren, gefeiert wurde.

Acht und zwanzig Jahre jünger iſt das erſte Stück des Sophokles, welches uns erhalten iſt, zugleich merkwürdig, weil es einen beſondern Glanzpunkt im Leben des Dichters bildet. Sophokles hatte im J. 440 (Ol. 84, 4.) die Antigone aufgeführt; die Vortrefflichkeit des Stücks, beſonders aber die klugen Gedanken und trefflichen Geſinnungen, welche der Dichter darin vielfach über den Staat ausſpricht, bewogen die Athener ihm für das nächſte Jahr durch Volkswahl das Amt eines Feldherrn zu ertheilen: wobei man ſich erinnern muß, daß die zehn Strategen Athens nicht bloß als Befehlshaber der Truppen, ſondern eben ſo ſehr für Verwaltungs-Angelegenheiten und zu Verhandlungen mit auswärtigen Staaten gebraucht wurden. Sophokles war einer der Feldherrn, welche mit Perikles den Krieg gegen die Ariſtokraten von Samos führten, die von den Athenern vertrieben von Anáa auf dem Feſtlande mit Perſiſcher Unterſtützung nach Samos zurückgekehrt waren und die Inſel gegen Athen aufgewiegelt hatten [2]): dieſer Krieg wurde im Jahre 440 und 439 (Ol. 85, 1.) geführt.

---

[1]) Nach einer Combination der obigen Erzählung mit der chronologiſchen Angabe von Plinius N. H. XVIII, 12.

[2]) Daher nennt die Vita Sophoclis den Krieg, an deſſen Leitung Sophokles Theil nahm, τὸν πρὸς Ἀνάιον πόλεμον. Die Liſte der

Sophokles bewahrte, wie mehrere Anekdoten aus dem Alterthum merken lassen, auch im Getümmel des Krieges die Heiterkeit des Geistes und jene poetische Stimmung, für welche die klare und ruhige Betrachtung der menschlichen Dinge ein Genuß ist. Auch ist Sophokles damals mit Herodot, der um diese Zeit in Samos lebte (Kap. 19.), bekannt geworden und hat ein Gedicht (ohne Zweifel lyrischer Art) für ihn gemacht [1]). Es ist ein interessanter Gedanke diese beiden Männer sich mit einander in gesellschaftlichem Verhältniß zu denken, beides Geister mit einem ruhigen großen Auge für die Erkenntniß menschlicher Dinge, aber der Samier in seinem Kindergemüth die Kunde von vielen Völkern und Ländern tragend, während der Athener den gereifteren, durchdringenderen Verstand dem Zunächstliegenden, dem innern Treiben der Kräfte und Leidenschaften in jeder Menschenbrust, zugewandt hatte.

Ob Sophokles später noch an Staatsgeschäften Theil genommen, ist zweifelhaft; im Ganzen genommen war er, wie ein Zeitgenosse von ihm, Jon von Chios [2]), angibt, der Politik weder besonders kundig noch zu politischem Handeln sonderlich geschickt, sondern entsprach darin nur dem gewöhnlichen Maßstabe des gemeinen Mannes von guter Art. Offenbar war auch bei ihm, wie bei Aeschylos, die Poesie Geschäft des Le-

---

Feldherrn in diesem Kriege ist ziemlich vollständig erhalten in einem Fragment des Androtion bei den Schol. zum Aristides p. 225. c. (182. ed. Frommel.)

[1]) Plutarch an seni 3, wo die Erwähnung freilich mit den Haaren herbeigezogen ist. Aus diesem Gedicht stammt gewiß die Angabe der Vita Sophoclis über das Alter des Sophokles bei der Samischen Unternehmung: wie kam sonst ein Grammatiker auf diese ganz ungewöhnliche Altersangabe. Man wird daher die schwankende Lesart in der Vita nach der Stelle des Plutarch, wo die Lesart sicher steht, berichtigen müssen. Darnach war Sophokles damals 55 Jahr alt.

[2]) Bei Athenäus XIII, p. 603.

bens; Studium und Ausübung derſelben füllten den größten Theil ſeiner Zeit, wie ſchon aus der Zahl ſeiner Dramen hervorgeht, die bedeutend zahlreicher als die des Aeſchylos waren. Man hatte unter ſeinem Namen 130 Dramen, von denen nach dem Grammatiker Ariſtophanes 17 unächt waren; die übrig bleibenden 113 ſcheinen Tragödien und Satyrdramen zu begreifen. Doch müſſen wohl in manchen Tetralogien die Satyrdramen verloren gegangen oder gar nicht vorhanden geweſen ſein (wie wir es auch bei andern Dichtern finden), weil ſonſt die Zahl nicht ſo ungerade ſein könnte; es mögen höchſtens auf 90 Tragödieen 23 erhaltne Satyrdramen gekommen ſein. Dieſe Stücke fallen ſämmtlich in den Zeitraum von 468 (Ol. 77, 4), wo Sophokles zuerſt auftrat, und 406 (Ol. 93, 2.), in welchem Jahre er ſtarb, alſo in eine Zeit von 62 Jahren, von denen indeß die letzten Jahre, die dem hohen Greiſenalter angehören, wenig mehr hervorgebracht haben können. Am fruchtbarſten müſſen die Jahre des Peloponneſiſchen Krieges geweſen ſein, denn wenn die Ueberlieferung zuverläſſig iſt [1]), daß die Antigone in einer chronologiſch geordneten Sammlung der Dramen des Sophokles das 32ſte Stück war, ſo bleiben für die zweite Hälfte ſeines Dichterlebens noch 81 oder (wenn man die Satyrdramen ausſchließt) etwa 58 Stücke übrig. Auf daſſelbe Reſultat führt ein den Euripides betreffendes Datum, unter deſſen Stücken, die auf 92 angegeben werden, die Alkeſtis das ſechzehnte war [2]). Sie trifft aber nach derſelben Ueberlie-

[1]) S. die Hypotheſis des Ariſtophanes von Byzanz zur Antigone. Wenn die Zahl 32 auch die Satyrdramen inbegreift, ſo müſſen einige Trilogieen ohne ſolche geweſen ſein; ſonſt fiele auf No. 32 gerade ein Satyrdrama.

[2]) S. die Didaskalie zur Alkeſtis e cod. Vaticano, welche Dindorf in der Oxforder Ausgabe 1834 herausgegeben hat. Die Zahl μϛ' iſt bei dieſer Annahme in μϛ' verändert, was ſich beſſer in die Rechnung fügt

ferung auf das Jahr 428 (Ol. 85, 2.), welches das 17te in Euripides dichterischer Laufbahn ist, die im Ganzen von 455 (Ol. 81, 1.) bis 406 (Ol. 93, 2.), also neunundvierzig Jahr, dauerte. Man sieht daraus, daß beide Dichter im Anfang nur alle drei oder vier Jahre mit einer Tetralogie auftraten, später aber wenigstens alle zwei Jahre. Die Folge dieser schnelleren Produktion scheint die geringere Sorgfalt oder vielmehr das Nachlassen von den strengeren Vorschriften zu sein, welches in den lyrischen Partieen der Tragödie von Ol. 90 oder 89 an bemerkt worden ist.

Die erhaltenen Tragödien stammen sämmtlich, so viel man aus innern und äußern Gründen schließen kann, aus der Zeit nach der Antigone; sie mögen etwa so der Zeit nach auf einander folgen: Antigone, Elektra, Trachinierinnen, Oedipus König, Aias, Philoktet, Oedipus auf Kolonos. Bestimmt wissen wir nur, daß der Philoktet 409 (Ol. 92, 3.) und der Oedipus auf Kolonos erst 401 (Ol. 94, 3.) nach des Dichters Tode von dem jüngern Sophokles aufgeführt worden ist. Sie zeigen sämmtlich die Kunst des Sophokles in ihrer vollen Reife, in jener großartigen Milde, welche Sophokles erst sich angeeignet, nachdem er — einer merkwürdigen Aeußerung zufolge, die von ihm selbst aufbewahrt worden ist — den Pomp des Aeschylos mit den Kinderschuhen ausgetreten und dann auch eine gewisse herbe und strenge Weise, die aus übergroßer Künstlichkeit und Verfeinerung entstand, abgelegt hatte; da erst gelangte seine Kunst zu dem Stil, den er selbst für den geeignetsten zur Darstellung von menschlichen Charakteren und besten achtete [1]). In der Antigone, den Trachinierinnen

als ε'. Ein drittes Datum der Art hat sich bei Aristophanes Vögeln erhalten, welche das 35ste Stück des Konikers waren.

[1]) Die wichtige Stelle, welche Plutarch de profectu virtut. sent. T. VII. p. 252. Hutten anführt, ist offenbar so zu schreiben: ὁ Σοφο-

und der Elektra iſt wohl noch etwas von der Künſtlichkeit und geſuchten Schwierigkeit, die Sophokles an ſich ſelbſt tadelte; Aias und Philoktet ſo wie die Oedipe zeigen unverkennbar einen leichteren Fluß der Rede und leſen ſich mit geringerer Anſtrengung. Jedoch erſcheint in allen die tragiſche Kunſt des Sophokles völlig durchgebildet und nur ſich ſelbſt gleich; Sophokles muß die Veränderungen, welche er mit der Tragödie des Aeſchylos vornahm, damals ſchon lange gemacht und darnach das Ganze organiſch umgeſtaltet haben.

Dieſer Veränderungen iſt im Einzelnen bereits in den beiden vorhergehenden Kapiteln gedacht worden; hier haben wir zu erwägen, wie ſie mit einer innern Umgeſtaltung des ganzen Weſens der Tragödie zuſammenhängen. Der Grund und Eckſtein dieſes neuen Baues, der auf dem Areal des alten, aber nach ganz anderem Plane aufgeführt wird, bleibt immer der, daß Sophokles zwar noch dem alten Gebrauch und Staatsgeſetze folgte und immer — oder doch in der Regel — drei Tragödien und ein Satyrdrama zugleich zur Aufführung brachte, daß er aber den innern Verband dieſer Stücke untereinander löſend dem Publikum nicht eine große dramatiſche Dichtung, ſondern vier verſchiedene Werke der Poeſie darbrachte, die eben ſo gut an verſchiedenen Feſten hätten aufgeführt werden können [1]). Damit entſagte der tragiſche Dichter den Aufgaben ganze Reihen mythiſcher Handlungen, die Entwickelung verketteter Schickſale von Familien und Stämmen, der

---

ιλῆς ἔλεγε, τὸν Αἰσχύλου διαπεπαιχὼς ὄγκον, εἶτα τὸ πικρὸν καὶ κατάτεχνον τῆς αὐτοῦ κατασκευῆς, εἰς τρίτον ἤδη τὸ τῆς λέξεως μεταβάλλειν ἦθος, ὃ περ ἐστὶν ἡθικάτατον καὶ βέλτιστον. S. C. Müller Geſch. der Theorie der Kunſt bei den Alten, Th. 1, S. 17 u. 223.

[1]) Wie z. B. im Jahre 431 Euripides Medea, Philoktet, Diktys und das Satyrſpiel die Mäher (Θερισταί) zuſammen aufgeführt wurden, im J. 414 des Xenokles Oedipus, Lykaon, die Bachen und das Satyrſpiel Athamas u. dgl.

Betrachtung vorzuführen: was weder der Umfang noch auch die Einheit des Plans der einzelnen Tragödien zuließ: er mußte sich nothwendig auf *ein* Hauptfaktum beschränken und konnte z. B. der Orestee des Aeschylos nur Stücke entgegenstellen, wie Sophokles oder Euripides Elektra, worin Alles auf die Tödtung der Klytämnestra hinausgeht. Zwar waren die Tragödien seit Olymp. 80 um ein Merkliches länger geworden [1]), wozu ein Tragiker Aristarchos, welcher im Jahre 454 (Olymp. 81, 2.) auftrat, den Anstoß gegeben haben soll [2]); doch ist schon der Agamemnon des Aeschylos, das erste Stück seiner letzten Trilogie, bedeutend länger als die andern und ungefähr vom Sophokleischen Maße. Indessen ist diese Ausdehnung nicht durch eine Vermehrung der Handlung hervorgebracht worden, die sich auch bei Sophokles immer um einen Punkt dreht und nur selten, wie in der Antigone, in mehrere wichtige Momente zerfällt — sondern kommt ganz und gar der Entwickelung der Begebenheiten aus dem Charakter und den Affekten der Personen zu Gute und gehört der Schilderung geistiger Zustände an. Das lyrische Element wurde dagegen bei dieser Ausdehnung keineswegs verstärkt, sondern bedeutend verringert, besonders in dem Theile, welcher dem Chor zufiel, indem es offenbar dem Sophokles nicht mehr in dem Grade wie dem Aeschylos darauf ankam den *Eindruck* der Begebenheiten und Zustände *auf die Nichthandelnden* darzustellen und der Theilnahme wohlgesinnter Zuschauer seine Stimme zu lei-

---

[1]) Z. B. Perser 1076, Schutzflehende 1074, Sieben gegen Theben 1078, Prometheus 1093; dagegen Agamemnon 1673, so wie Antigone 1353, Oedipus König 1530, Oedipus auf Kolonos 1780, nach Dindorfs Zahlen.

[2]) Suidas v. *Ἀρίσταρχος . . ὃς πρῶτος εἰς τὸ νῦν αὐτῶν μῆκος τὰ δράματα κατέστησεν.* Das Jahr des Auftretens giebt Eusebius an.

hen — die Hauptaufgabe des tragiſchen Chors — ſondern die Vorgänge in der Bruſt der handelnden Perſonen ſelbſt ſeine Aufmerkſamkeit hauptſächlich in Anſpruch nahmen.

Wie nothwendig für dieſe pſychiſche Entwickelung der Zutritt der dritten Perſon war (Kap. 22), iſt ſehr einleuchtend. Das Geſpräch bekommt durch die Theilnahme einer dritten Perſon natürlich weit mehr Mannigfaltigkeit; die Charaktere zeichnen ſich ſelber nach verſchiedenen Seiten hin. Wenn der Tritagoniſt geeignet iſt durch ſeinen Gegenſatz die erſte Perſon zum Widerſtand aufzufordern, ſo kann der Deuteragoniſt im vertrauteren Geſpräch die ſanfteren Empfindungen und geheimeren Gedanken aus ſeiner Bruſt ziehen. Perſonen, wie die Chryſothemis neben der Elektra, die Ismene neben der Antigone, welche die Stärke der Hauptperſon durch den Gegenſatz einer ſanfteren Weiblichkeit heben [1]), konnten in der That erſt ſeit der Trennung des Deuteragoniſten vom Tritagoniſten hervortreten.

So deuten ſchon dieſe äußeren Veränderungen in der Technik der Tragödie darauf, wozu Sophokles die tragiſche Poeſie machen wollte, zu einem treuen Spiegel der Bewegungen, Leidenſchaften, Richtungen und Kämpfe der menſchlichen Seele. Indem er die großen nationalen Intereſſen, die dem Griechen ſeine Vorzeit hoch und heilig machten und deren Erregung Aeſchylos Kunſt großentheils gewidmet war, zur Seite liegen ließ, bekamen die mythiſchen Gegenſtände unter ſeiner Hand eine allgemein menſchliche und eben dadurch für das Menſchengeſchlecht ewige Bedeutung. Und wenn es ungewöhnlich ſtarke und große Seelen ſind, die er den Forderungen der Griechiſchen Kunſt gemäß vorführt, und mächtige Erſchütterungen, die ſie erfahren: ſo iſt doch zugleich in der Darſtellung derſel-

[1]) Vgl. Scholien zur Elektra 328.

den eine ſolche innere Wahrheit, daß jedes menſchliche Gemüth ſich ſelbſt darin wiederzuerkennen kann. Die Berechtigungen und die Schranken menſchlicher Willensrichtungen, die ſittlichen Forderungen und Geſetze, kommen hier auf die ergreifendſte Art zur Sprache. Es hat ſchwerlich einen Dichter gegeben, deſſen Werke von einer ſo allgemeinen und unvergänglichen ſittlichen Bedeutung ſind, wie Sophokles Tragödien.

Es iſt uns hier nicht geſtattet in eine umſtändliche Analyſe des Plans der einzelnen Tragödien des Sophokles einzugehn (wozu die Kap. XX gegebenen Bemerkungen einige Anleitung enthalten): aber es wird dem Zwecke dieſes Werks angemeſſen ſein die eigenthümlichen Situationen, um welche ſich die einzelnen Stücke des Sophokles drehn, und die daran ſich bewährenden ethiſchen Ideen näher zu beleuchten.

Die Antigone bewegt ſich ganz um den Streit der Intereſſen und Forderungen des Staats mit den Rechten und Pflichten der Familie. Theben iſt glücklich von dem Angriffe des Argiviſchen Heers befreit; aber ein Bürger der Stadt, ein Sprößling des Thebaniſchen Königsgeſchlechts, Polyneikes, liegt erſchlagen vor den Mauern unter den Feinden, die Theben mit Feuer und Schwert zu verwüſten drohten. Der gegenwärtige Herrſcher Thebens, Kreon, folgt ganz dem Herkommen der Griechen, welche auf Sicherung der Staaten gegen ihre eigne Bürger abzielten, wenn er den Feind ſeines eignen Vaterlands unbeſtattet den Hunden und Geiern zum Fraß hinwerfen läßt: doch iſt in der Art, wie er dieſen politiſchen Grundſatz hier aufrecht erhält, in der übertriebnen Steigerung der Strafe gegen die, welche den Leichnam beſtatten wollten, in den furchtbaren Drohungen gegen die Wächter des Leichnams, noch mehr in der prahlenden und gewaltſamen (grimaçirten) Art, mit der er ſelbſt ſeinen Grundſatz verkündet und anpreiſt — jene Verblendung eines beſchränkten, nicht von hö-

herer Milde erleuchteten Geiſtes wahrzunehmen, die den Griechen ſchon als ſichrer Vorbote des herannahenden Unheils erſchien. Aber was haben nun die Angehörigen des Erſchlagenen zu thun, die Frauen des Geſchlechts, denen nach allgemein Griechiſchem Recht die Beſorgung des Leichnams als heilige Pflicht oblag? Daß ſie nur die Forderungen der Familie in ihrem ganzen Gewicht empfinden, die des Staats nicht verſtehen, iſt echt weiblich: aber während die eine Schweſter Iſmene nur die Unmöglichkeit ſieht jenen Forderungen zu genügen, erhebt ſich die große Seele der Antigone zum entſchloſſenſten Wagniß. Trotz erzeugt Trotz, die harte Gewalt des Kreon ruft auch in ihr einen harten unbeugſamen Willen hervor, der keine Rückſicht anerkennt und alle ſanfteren Mittel verſchmäht. Darin liegt eine Schuld, die Sophokles nicht verhüllt und beſonders in den Chorgeſängen hervortreten läßt [1]); aber gerade dadurch iſt Antigone eine ſo höchſt tragiſche Perſon, daß ſie in der Schuld uns ſo höchſt erhaben und liebenswürdig erſcheint. Die Beſchreibung des Wächters, wie ſie bei heißem Sonnenbrand, während ein glühender Wirbelwind (τυφώς) die Natur in Aufruhr bringt, zum Leichnam tritt und ein helles Wehgeſchrei über die Wegräumung der darauf geſtreuten Erde erhebt, zeigt ein Weſen, das von einer ethiſchen Idee, wie von einer unwiderſtehlichen Naturgewalt, ergriffen blindlings dem edlen Zuge folgt.

Doch muß man behaupten, daß es eigentlich nicht der tragiſche Untergang dieſes großen, edlen Weſens, ſondern die Aufdeckung der Verblendung des Kreon iſt, worauf die Tragödie im Ganzen hinausgeht, und daß dem Sophokles, wenn er auch Antigone's That als über das Maß der Weiblichkeit hinausgehend faßt, doch bei weitem mehr an der Wahrheit

[1]) S. beſonders V. 853. Dindorf: ἀφοβᾶς ἐπ' ἔσχατον θράσος.

liegt: daß der Staat ein Heiliges außer und über ſich zu reſpektiren habe: eine Lehre, die Antigone mit ſo unwiderſtehlicher Wahrheit und Erhabenheit verkündet [1]). Darum tritt im Laufe des Stücks Antigone jedes Moment hervor und an den Kreon heran, welches ihn in ſeinem Wahn erſchüttern und ihm die Augen öffnen könnte: die erhabne Sicherheit der Antigone in dem Vertrauen auf die Heiligkeit ihrer That; Ismene's Schweſterliebe, die nun gern die Folgen der That theilen möchte; Hämons erſt vorſichtiger, dann verzweifelnder Liebeseifer; Teireſias Mahnungen; aber alles fruchtlos; bis dieſer in jene drohenden Unglücksweiſſagungen ausbricht, die nun am Ende doch die harte Rinde von Kreons Herzen, aber zu ſpät, ſprengen. Bei dem Leichnam der Antigone ermordet ſich Hämon; der Tod des Sohnes zieht den der Mutter nach ſich; ſo muß Kreon wohl inne werden, daß die Familie Güter enthält, welche keine Staatsklugheit erſetzen kann.

An der Elektra tritt das Charakteriſtiſche der Kunſt des Sophokles beſonders dadurch hervor, daß wir hier Aeſchylos Oreſtee, beſonders die Choephoren, zur Vergleichung haben. Sophokles nimmt gleich für die Behandlung dieſes Mythus einen ganz veränderten Standpunkt, nicht bloß dadurch, daß er die Rache an der Klytämneſtra ohne trilogiſchen Zuſammenhang darſtellt, ſondern noch mehr dadurch, daß er die Elektra zur Hauptperſon und Protagoniſten-Rolle macht. Dies war bei Aeſchylos unmöglich, bei dem die Hauptperſon des Mythus, Oreſtes, auch in dem Drama im Vordergrunde ſtehen mußte. Aber für Sophokles feinere Charakter-Entwickelung und pſychologiſche Motivirung iſt Elektra eine viel geeignetere Perſon. Denn während Oreſt, der Mörder aus Pflicht und Gewiſſen, der geborne Bluträcher, vom Delphiſchen Gotte damit beauf-

[1]) V. 450. οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν —

tragt, wie von einer übermächtigen Gewalt dazu getrieben erſcheint, ſind es bei ihr, der Elektra, ihr eigenthümliche Empfindungen, wodurch ſie ſich von ihrer Schweſter Chryſothemis völlig unterſcheidet, die innige Anhänglichkeit an das erhabne Bild des Vaters, der Abſcheu vor dem üppigen Leben der Mutter in Uebermuth und Laſter, es ſind die geheimſten Bewegungen der jungfräulichen Seele, die ihren glühenden Haß gegen die Mutter und deren Buhlen unterhalten. Daß Aegiſth die Gewänder des Agamemnon trägt, daß Klytämneſtra am Tage des Mordes ein häusliches Feſt begeht, ſind für ſie beſtändig ſich erneuernde Aufreizungen. Einen ſolchen Charakter, in dem eine glühende Empfindung ſich mit der eigenthümlichen Schlauheit verbindet, welche das weibliche Geſchlecht in ſolchen Zeiten entwickelt, hat nun Sophokles zum Mittelpunkt des Drama gemacht und auch den Mythus ſo zu wenden gewußt, daß das Intereſſe ſich ganz an die Handlungen und Empfindungen dieſer Perſon hängt. Bei Aeſchylos war Oreſtes von der Klytämneſtra aus dem Hauſe geſtoßen und zum Phokeer Strophios geſchickt worden; er erſcheint als der verſtoßene und widerrechtlich enterbte Sohn im väterlichen Hauſe: bei Sophokles ſollte Oreſtes als Kind bei der Ermordung des Agamemnon auch umgebracht werden, und nur Elektra rettete ihn und übergab ihn dem väterlichen Gaſtfreund [1]), wodurch ihr das Verdienſt zuerkannt wird dem Vater einen Rächer und dem ganzen Hauſe einen Retter erhalten zu haben [2]). Dagegen mußte die hei-

[1]) Bei Sophokles wird alſo des Strophios von Kriſſa als Freundes des Agamemnon und ſeiner Kinder gedacht; und darum Phanoteus, der Heros einer den Kriſäern feindlichen Kriegerſtadt, als der genannt, welcher der Klytämneſtra die Botſchaft von Oreſt's Tode ſendet, wiewohl Strophios die Aſche geſammelt hat und zugleich überſchickt.

[2]) Euripides giebt in ſeiner Elektra dies Motiv wieder auf; hier werden Elektra und Oreſt als Kinder von einander getrennt, V. 284. 341.

liche Verhandlung zwiſchen Oreſtes und Elektra und Verſchwörung zur Ausführung des Mordes, welche bei Aeſchylos eine Hauptſache iſt, wegfallen, da dem Sophokles lange nicht ſo viel daran liegt die Elektra zur Theilnehmerin der That zu machen, wie es ſein Plan war die Seele des hochherzigen Mädchens im Sturm der verſchiedenſten Empfindungen nach allen Seiten hin hervortreten zu laſſen. Dies erreicht Sophokles durch gewiſſe leichte Veränderungen der Fabel, in denen er die Erfindungen ſeines Vorgängers möglichſt benutzt, aber mit ſo feiner und zarter Hand fort- und umbildet, daß ſie ſich aufs innigſte dem neuen Plane einfügen. Aeſchylos hatte ſchon die Liſt angegeben, wodurch Oreſtes in das Haus der Atriden eingedrungen ſei; er erſchien als ein kriegeriſcher Freund und Vaſall des Hauſes mit dem angeblichen Aſchenkruge des Oreſtes [1]); aber Elektra ſelbſt hatte dieſe Liſt vorbereitet und mit Oreſt verabredet, deren Ausführung daher auch erſt nach dem erſten Haupttheil anfängt. Bei Sophokles aber, wo keine ſolche Verabredung der Geſchwiſter ſtattfindet, iſt Elektra ſelbſt durch dieſe Liſt getäuſcht und wird dadurch in demſelben Maße erſchüttert und aufs ſchmerzlichſte ergriffen, wie Klytämneſtra — nach einer flüchtigen Regung der Mutterliebe — erfreut und beruhigt wird [2]). Oreſtes Todtenopfer auf dem Grabe, welche bei Aeſchylos zur Wiedererkennung führen, erregen hier, bei Sophokles, nur bei der Chryſothemis eine Hoffnung, die Elektra ſogleich niederſchlägt und bei ſich nicht aufkommen läßt. Ihr

[1]) In den Choephoren hat bis V. 384 Oreſtes die gewöhnliche Tracht eines Reiſenden; erſt V. 652 erſcheint er in verändertem Koſtüm als δορύξενος des Hauſes.

[2]) Doch liegt auch darin ein milder menſchlicher Zug bei Sophokles, den Aeſchylos nicht haben konnte, daß die erſte Empfindung der Klytämneſtra bei dieſer Botſchaft eine natürliche Regung von Liebe zu dem Kinde iſt, das ſie mit Schmerzen geboren, V. 770.

Verlangen nach Rache wird nur um ſo glühender, da ſie ſich männlicher Hülfe beraubt glaubt; ihre Trauer erreicht den höchſten Gipfel, als ſie den Aſchenkrug ſelbſt in ihren Armen hält, der nach ihrer Meinung ihre einzige Hoffnung einſchließt. Da es Oreſtes ſelbſt iſt, der ihr dieſen übergibt, folgt die Erkennungsſcene der Geſchwiſter ſchnell, welche zugleich den Umſchwung, den die Alten Peripeteia nennen, bildet. Die Tödtung der Klytämneſtra und des Aegiſth wird von Sophokles mehr als nothwendige Folge aus dem Uebrigen und weniger als die Hauptſache behandelt; während Aeſchylos Streben es iſt dieſe That ſelbſt in ihr rechtes Licht zu ſtellen, hört bei Sophokles die Spannung offenbar auf, ſeit Elektra von ihrer Angſt und Unruhe erlöſt iſt.

Auch die Trachinierinnen des Sophokles haben ganz den Plan und Zweck eines Charaktergemäldes, und die Unvollkommenheiten, welche man dieſem Stücke nicht ganz mit Unrecht vorgeworfen hat, haben in einem gewiſſen Conflikt ihren Grund, der zwiſchen dem Mythus und den Intentionen des Sophokles eintritt. Der Mythus iſt das tragiſche Ende des Herakles; Sophokles aber hat wieder nicht den Herakles, ſondern die Deianeira zur Hauptperſon gemacht. Leid' aus Liebe, iſt das rührende Thema dieſes Gedichts, das ſo gefaßt, wie es der Dichter wollte, die größten Schönheiten hat. Das ganze Dichten und Trachten der Deianeira geht darauf hinaus, wie ſie den Mann, an dem ihr ganzes Herz hängt, wiederhaben und ſeine Zuneigung ſich ſichern könne; indem ſie dieſem Triebe unvorſichtig folgt, bereitet ſie ihm — ſo viel ſie ſelbſt ſehen kann — das furchtbarſte Elend und Verderben. Ihr Tod iſt damit entſchieden: aber wenn auch in der alten Tragödie die Perſon untergeht, ſo kann doch durch Rechtfertigung ihres Namens und Angedenkens diejenige Beruhigung gewonnen werden, welche dem Gefühl des Sophokles eben ſo noth-

wendig erſchien, wie dem des Aeſchylos. Dies iſt, außer dem Abſchluſſe des Mythus, der Zweck der letzten Abtheilung der Trachinierinnen, worin Herakles als Hauptperſon erſcheint und nach heftigen Verwünſchungen der Gattin doch zur Erkenntniß kommt, daß Deianeira aus Liebe das vom Schickſal ihm beſtimmte Ende herbeigeführt habe[1]). Zwar läßt ſich nun Herakles nicht, wie wir erwarten würden, in mitleidigen Klagen um Deianeira und ſehnſüchtigen Wünſchen aus, daß ſie zugegen ſein möchte, um verſöhnt von ihm zu ſcheiden, aber dem Gefühl des Griechen genügt es ſchon, daß der Heros ohne Vorwurf gegen die unglückliche Gattin aus der Welt geht, da aller Grund zum Vorwurf gehoben iſt.

Was der König Oedipus des Sophokles ausdrücke, wird am klarſten, wenn man beachtet, was er nicht ſagen will. Er umfaßt nicht die Geſchichte der Frevel des Oedipus und ihrer Enthüllung, ſondern dieſe Frevel, die das Geſchick auf Oedipus lud ohne ſein Wiſſen und Wollen, bilden nur einen dunkeln nächtlichen Hintergrund, auf dem die Handlung des Dramas ſelbſt mit kräftigen Farben gezeichnet iſt. Die Handlung des Dramas bezieht ſich durchaus nur auf die Entdeckung dieſer Gräuel, und die ſittlichen Ideen, welche das Drama entwickelt, müſſen alſo an dieſer Entdeckung zum Vorſchein kommen, wenn ſie überhaupt darin liegen. Beachten wir nun, welche Veränderung in dem Laufe der Tragödie mit Oedipus vorgeht: ſo wird er im Anfange nicht bloß von den Thebanern mit großem Nachdruck als der Beſte und Weiſeſte der Menſchen geprieſen, ſondern zeigt auch ſelbſt ein großes Gefühl ſeines Werthes und eine große Zufriedenheit mit den Maßregeln, die er zuerſt, um den Grund der verheerenden

[1]) ἅπαν τὸ χρῆμ' ἥμαρτε, χρησταὶ μωμένη, ſagt Hyllos von ihr V. 1136.

Seuche zu erforſchen, und dann, um den Mörder des Laios ausfindig zu machen, anordnet: wobei keine Ahnung, kein entfernter Schimmer der Vorſtellung, daß er ſelbſt dieſer Mörder ſein könnte, ſeine Seele berührt. Aus dieſem Selbſtgefühl und der daraus entſpringenden Sicherheit erklärt ſich die Heftigkeit und ungerechte Hitze, womit Oedipus Teireſias Ausſage abweiſt, daß er ſelbſt durch ſeine Gegenwart eine Sühnſchuld auf das Land lade, die er eiligſt durch ſeine Entfernung hinweg ſchaffen ſolle. Hier war der Punkt gegeben, wo Oedipus ſich bewußt werden mußte, wie eitel und hinfällig menſchliche Größe, wie ſchwach menſchliche Tugend ſei, wo er in ſich gehn und ſich fragen ſollte, ob nicht in ſeinem Leben ein dunkler Punkt ſei, an dem die furchtbare Schuld haften könne. Aber ſein Selbſtvertrauen macht, daß er da, wo ihm die Wahrheit nahe tritt, nur Lüge und Verrath erblickt und ſeine eingebildete Sicherheit behauptet, bis im Geſpräche mit der Iokaſte, als ſie die Ermordung des Laios am Dreiwege erwähnt, ihm zuerſt ein plötzlicher Anwohn die Seele rührt [1]) und ein innrer Umſchwung in Oedipus Gedanken vorgeht. Es iſt ſehr bemerkenswerth, daß Iokaſte gerade da die Enthüllung aller Gräuel anregt, wo ſie ihren Gemahl völlig beruhigen und jede Furcht vor Teireſias Weiſſagungen verbannen will; ſie will gerade durch daſſelbe die Nichtigkeit der prophetiſchen Kunſt erweiſen, wodurch die Bewährung derſelben bald herbeigeführt wird. Es gibt ſich darin, wie in vielen Zügen dieſer Tragödie, jene erhabne Ironie zu erkennen, die ihren Schmerz über die Beſchränktheit des menſchlichen Daſeins in ſchneidenden Contraſten zwiſchen

---

[1]) *Οἷόν μ' ἀκούσαντ' ἀρτίως ἔχει, γύναι,*
ψυχῆς πλάνημα κἀνακίνησις φρενῶν.
V. 726.

der Wirklichkeit und den Vorstellungen der Menschen ausdrückt, die sich bei Sophokles in vielen Stellen seiner Tragödien äußert, aber im Oedipus König ihren eigenthümlichen Boden hat, da die Verblendung des Menschen über sein eignes Schicksal das Thema des Ganzen ist und hier selbst in Ausdrücken und Redewendungen vielfach wiederklingt [1]). Dieselbe Art von Peripetie wiederholt sich noch einmal, da Oedipus sich von der Gattin hat beruhigen lassen und er nun durch die Botschaft von dem Tode seiner Eltern in Korinth sich völlig von aller Gefahr befreit glaubt, aber durch die Erzählungen gerade desselben Boten von seiner Auffindung auf dem Kithäron plötzlich aus dieser Sicherheit gerissen wird und von da an — während Jokaste schon den Zusammenhang des gräuelhaften Schicksals völlig überblickt — nicht ruhen kann, bis er selbst seines Vatermords und seiner blutschänderischen Verbindung mit der Mutter völlig gewiß geworden ist, und nun eine um so schrecklichere Strafe an sich nimmt, je größer vorher sein Selbstvertrauen auf seine Tugend und Unsträflichkeit vor Göttern und Menschen gewesen war. „O ihr sterblichen Geschlechter, wie muß ich euer Leben dem Nichts gleich rechnen" beginnt der Chor sein letztes Stasimon, der in dieser Tragödie, wie in allen des Sophokles, ganz das Amt erfüllt, welches Aristoteles ihm als seinen natürlichen Beruf vorschreibt, einer menschlich fühlenden Theilnahme, die zwar nicht von einer hinlänglich tiefen Einsicht, um die Knoten der Handlung zu lösen, aber doch von einer solchen Gesinnung geleitet wird, um alle heftigen Bewegungen und leidenschaftlichen Erschütterungen auf ein gewisses Maß besonnener Betrachtung zurückzuführen. Daher Sophokles Chor, wenn er sich in seinen Gesängen auf die Handlung selbst einläßt, oft

[1]) S. die vortreffliche Abhandlung von C. Thirlwall on the irony of Sophocles im Philological Museum T. II. No. VI. p. 483.

ſchwankend, unſicher und ſelbſt verblendet erſcheint, ſammelt er aber ſein Gefühl zu einer allgemeinen Betrachtung der Geſetze des menſchlichen Daſeins, die erhabenſten Hymnen aus ſeinem Munde ertönen, wie das herrliche Staſimon, das nach Jokaſtes freveln Reden ſorgſame Götterfurcht und Beobachtung jener Ordnungen empfiehlt, welche im himmliſchen Aether erzeugt ſind, die nicht die ſterbliche Natur der Menſchen geboren und Vergeſſenheit nie in Todesſchlaf verſenken wird [1]).

In Sophokles Aias zeigt ſich das ausnehmende Vermögen des Dichters in einem durchaus eigenthümlichen Charakter, der nur ſich ſelbſt gleich iſt, zugleich ein Bild der Menſchheit von einer allgemeinen Giltigkeit aufzuſtellen. Sophokles Aias iſt, wie der Homeriſche, durchaus wacker und edel, ſtets bereit ſeine unermüdliche Heldenkraft für das Beſte ſeines Volks aufzubieten; er iſt der Mann, der auf ſich ſelber ruht und ſeiner eignen Feſtigkeit in allen Fällen gewiß iſt: aber in dem vollen Bewußtſein dieſer feſtgegründeten Manneskraft hat er vergeſſen, daß es eine höhere Macht gibt, von der der Menſch auch in dem abhängt, was er als ſein Eigenſtes und Sicherſtes betrachtet, ſeinem in Handlungen hervortretenden Charakter. Dies iſt die tiefer liegende Schuld des Aias, die ſich zwar gleich zu Anfang des Stückes in ſeinem ganzen Weſen zeigt, aber erſt im Verfolg in den Weiſſagungen, die Kalchas dem Teukros eröffnet, im vollen Umfang hervortritt, wo Aias vermeſſene Reden: „Mit den Göttern möge auch der Schwache ſiegen, er vertraue auch ohne die Götter das Seinige zu thun" als Zeugniſſe ſeiner Sinnesart in Erinnerung gebracht werden [2]). Nun hat Aias durch den Spruch der Griechen, die nicht ihm,

[1]) Oedip. König V. 863: *Εἴ μοι ξυνείη φέροντι.*

[2]) S. die Rede des Kalchas: *τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις, ἔφασχ' ὁ μάντις.* V. 758 ff.

ſondern dem Odyſſeus die Waffen des Achill zuerkannt haben, eine Demüthigung erlitten, wie ſie ſolche Charaktere am wenigſten ertragen können; dieſen Moment hat die Gottheit ſich erleſen, um ſeinen Uebermuth zu ſtrafen. In der Nacht nach dem Urtheil, wie Aias in unbändigem Zorn aufbricht, um ſich an den Atriden und Odyſſeus zu rächen, verwirrt Athena ſeine Sinne, daß er Stiere und Widder für ſeine Feinde nimmt und an dieſen ſeinen Grimm ausläßt; in dieſer unwürdigen Lage und Handlung zeigt ihn Sophokles gleich im Prolog ſeines Drama als den „Peitſchenführer Aias" (Aias Maſtigophoros); als ihm die Beſinnung wiederkehrt, ergreift die tiefſte Beſchämung ſeine ganze Seele um ſo gewaltiger, je mehr nun ſein ganzer Stolz in ſeinen Grundfeſten gebrochen iſt; die herrliche Ekkyklemen-Scene[1]) iſt dazu da, um den beſchämten, gebeugten Aias in ſeinem ganzen Zuſtande darzuſtellen. So tief er auch ſeine Schmach fühlt und ſo ſehr er die Götter als Urheber derſelben anerkennt: ſo iſt er doch nichts weniger als ein zerknirſchter Reuiger; ſein ganzes Weſen iſt viel zu ſehr aus einem Stücke, als daß er in demüthiger Hingebung fortleben könnte; er beweiſt ſich ſelbſt, daß er nicht mehr mit Ehren leben könne — wiewohl der Dichter durch das dem Kalchas beigelegte Orakel, wonach Athene nur an dieſem Tage den Aias verfolge und er gerettet ſei, wenn er dieſen Tag überlebe, die Möglichkeit eines die Gränzen ſeiner Kraft in beſcheidnem Sinne anerkennenden Aias hinſtellt. Doch dieſe Möglichkeit wird nicht zur Wirklichkeit; Aias bleibt wie er iſt, der Tod, den er ſich zu geben ſelbſt einige Liſt anwendet, iſt die einzige Sühne, welche er den Göttern darbringt[2]). Dies iſt aber für

[1]) V. 346—595. Vergl. Kap. 22.

[2]) Vgl. die doppelſinnigen Worte in der täuſchenden Rede, ἀλλ' ἴμι πρός τε λουτρά u. ſ. w. V. 654 ff.

Sophokles nur die eine Seite einer vollſtändigen Entwickelung der Handlung; mit welcher Strenge auch der Dichter im Aias ſtraft, was zu ſtrafen war, mit gleicher Gerechtigkeit würdigt er das Große eines ſolchen Charakters; und die Anſichten des Alterthums, nach denen die Beſtattung ein weſentliches Stück des Lebensgeſchicks iſt, geſtatten eine Fortführung der Handlung über den Tod hinaus. Aias Bruder, Teukros, kämpft als ſein Ehrenretter gegen die Atriden, die ihm die Ehre der Beſtattung entziehen wollen; und unerwartet tritt auf Teukros Seite eben der, welchen Aias am bitterſten gehaßt hat, Odyſſeus, indem er die Trefflichkeit des Todten offen und unumwunden anerkennt [1]). So erſcheint Aias, der edle Held, den auch die Athener als einen ihrer Stammhelden verehrten [2]), gerade dadurch, daß ſein Heldenthum in jeder andern Hinſicht fleckenlos iſt, als ein um ſo größeres Beiſpiel der göttlichen Nemeſis.

Im Philoktet, welcher erſt 409 (Ol. 92, 3), im fünfundachtzigſten Jahre des Dichters, aufgeführt wurde, hatte Sophokles nicht bloß mit Aeſchylos, ſondern auch mit Euripides zu wetteifern, der ſchon vorher der Fabel durch große Veränderungen und unerhörte Erfindungen Neuheit zu geben geſucht hatte [3]). Sophokles bedarf ſolcher Mittel nicht, um ſei-

---

[1]) Erſt darin liegt die Peripetie des Stücks, die immer ein Umſchwung nach einer entgegengeſetzten Richtung iſt (ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή, Ariſtot. Poetik 11); der Tod des Aias dagegen lag in der Richtung, die das Drama gleich von Anfang nahm.

[2]) Es iſt bemerkenswerth, daß dabei immer nur von Eurysakes Geſchlecht, nicht von Philäos die Rede iſt, von dem doch die Familie des Miltiades und Kimon ihre Abkunft ableitete. Sophokles vermeidet offenbar den Schein einer abſichtlichen Huldigung gegen vornehme Geſchlechter.

[3]) Euripides hatte gedichtet, daß auch die Trojaner eine Geſandt-

ner Behandlung ein ganz eigenthümliches Intereſſe zu geben; er legt alles Gewicht auf eine feine Zeichnung und folgerechte Durchführung der Charaktere; was dieſe in der natürlichen und gewiſſermaßen nothwendigen Entwickelung ihrer Eigenſchaften ergeben, iſt ſein Drama. In dieſem Stücke führt aber dieſe pſychologiſche Entwickelung, indem ſie von den einmal gewählten Vorausſetzungen ausgeht und folgerecht fortſchreitet, zu einem ganz andern Ergebniſſe, als in dem Mythus des Stücks enthalten war; und Sophokles hat — um dieſen Streit zwiſchen ſeiner Kunſt und dem Mythus aufzuheben — auch einmal zu einem Mittel greifen müſſen, das Euripides ſehr häufig anwendet, Sophokles aber ſonſt verſchmäht, dem ſogenannten deus ex machina, d. h. einer Göttererſcheinung, welche durch plötzliches Einſchreiten das Spiel der Leidenſchaften und Anſchläge unter den handelnden Perſonen durchſchneidet und den Knoten gleichſam mit dem Schwerte zerhaut.

Indem nämlich Sophokles annimmt, daß Odyſſeus ſich zum Zwecke den Philoktet oder ſeine Waffen nach Troja zu bringen mit dem jungen Helden Neoptolemos verbunden habe, tritt gleich von Anfang an ein intereſſanter Gegenſatz zwiſchen den verbündeten Helden hervor. Odyſſeus verläßt ſich ganz auf die Ruhmliebe des Neoptolemos, der nach der Beſtimmung des Schickſals Troja einnehmen ſolle, aber es nur mit Philoktets Waffen einnehmen könne, und Neoptolemos läßt ſich auch wirklich bewegen den Philoktetes zu täuſchen, indem er ſich als

---

ſchaft an Philoktetes geſchickt und ihm für ſeine Hilfe die Herrſchaft angeboten hätten, um (nach Dio Chryſoſt. Or. 52. p. 549. Bemerkung) Gelegenheit zu großen Reden und Gegenreden, wie er ſie liebt, zu erhalten. Odyſſeus ſuchte unter einer falſchen Maske, als ein Grieche, den ſeine Landsleute vor Troja mißhandelten, den Philoktet dahin zu bringen lieber ſeinen Landsleuten als den Feinden zu helfen. Doch iſt die eigentliche Löſung des Knotens in dieſem Stücke noch ſehr dunkel.

einen Feind der Troja belagernden Griechen darſtellt, und iſt ſchon nahe daran ihn dem Vorgeben nach in die Heimat, da wirklichen Abſicht nach in das Lager der Griechen, zu bringen. Indeſſen hat einerſeits die treuherzige Redlichkeit des Philokte und dann der Anblick ſeines unbeſchreiblichen Elends den Neoptolemos tief gerührt [1]), aber es dauert lange, ehe die kraftvolle Natur des jungen Helden dadurch aus der einmal betretenen Bahn gebracht werden kann. Zuerſt verläßt er ſie, wo er — nachdem Philoktet ihm den Bogen zur Bewahrung gegeben — ihm die Wahrheit offen bekennt, daß er ihn nicht nach der Heimat, ſondern nach Troja zu führen müſſe; doch folgt er noch — wiewohl mit widerſtrebendem Herzen — den Plänen des Odyſſeus, wodurch Philoktet in eine Verzweiflung geräth, die faſt ſchmerzvoller iſt, als alle ſeine körperlichen Leiden; bis auf einmal Neoptolemos im heftigen Streite mit Odyſſeus wieder ganz als er ſelbſt auftritt, als der einfache, gerade, edle Heldenjüngling, der auf keinen Fall Philoktets Vertrauen täuſchen will und, da Philoktet ſeinen Groll gegen die Achäer nicht bezwingen kann und will, alle ehrgeizigen Wünſche und Hoffnungen von ſich thut und im Begriff iſt den kranken Helden nach der Heimat zurückzuführen — als plötzlich Herakles, der deus ex machina, erſcheint und durch Verkündigung der Geſetze des Schickſals den Sinn des Philoktet und Neoptolemos vollkommen umändert. So iſt dieſes Drama in ſeiner auf das Verhältniß dreier Charaktere gegründeten Anlage höchſt einfach — wie es auch nur in zwei Akte zerfällt, deren Scheidung durch ein Staſimon vor die Scene fällt, welche Neoptolemos

[1]) V. 965. Ἐμοὶ μὲν οἶκτος δεινὸς ἐμπέπτωκέ τις τοῦδ' ἀνδρός, οὐ νῦν πρῶτον, ἀλλὰ καὶ πάλαι. Das Schweigen des Neoptolemos in der Scene von OΔ. ὦ κάκιστ' ἀνδρῶν, τί δρᾷς, V. 974, bis zu den Worten am Schluſſe ἀκούσομαι μέν, V. 1074, iſt eben ſo charakteriſtiſch, wie irgend eine Rede.

Sinnesänderung bewirkt — aber in der folgerechten und tiefangelegten Entwickelung der Charaktere leicht das kunstvollste und ausgearbeitetste von allen Werken des Sophokles. Die Erscheinung des Herakles bewirkt nur eine äußere Peripetie oder denjenigen Umschwung, der sich auf die faktischen Vorgänge bezieht; der innere Umschwung, die wahre Peripetie im Drama des Sophokles, liegt in der vorhergegangenen Rückkehr des Neoptolemos zu seinem ächten, angebornen Naturell, und diese Peripetie ist ganz in Sophokles Geiste durch die Charaktere und den Gang der Handlung selbst motivirt.

In allen diesen Stücken, auf die sich die bisherigen Bemerkungen beziehen, herrschen ethische Ideen, die indeß auch eines religiösen Fundaments nicht entbehren, indem es immer der Hinblick auf die Gottheit ist, wodurch dem menschlichen Thun in allen Dingen das rechte Maß gegeben wird. Aber in einem Stücke treten die religiösen Vorstellungen des Sophokles so in den Vordergrund, daß das ganze Drama als eine Verklärung des Griechischen Götterglaubens betrachtet werden kann.

Dies Drama, der Oedipus auf Kolonos, wird in den Erzählungen der Alten immer mit dem höchsten Alter des Dichters verbunden. Sophokles erreichte ein Alter von ziemlich 89 Jahren, indem er erst Ol. 93, 2, v. Chr. 406, gestorben ist[1]): und doch hat er den Oedipus auf Kolonos nicht mehr

[1]) Die alten Gewährsmänner geben zwar als Sophokles Todesjahr Ol. 93, 3, an, das Jahr des Archonten Kallias, unter welchem Aristophanes Frösche an den Lenäen aufgeführt wurden, ein Stück, das den Tod des Sophokles wie des Euripides voraussetzt. Doch setzt zugleich die Vita Sophoclis den Tod des Sophokles nach Istros und Neanthes auf die Choen, und da die Choen, welche zu den Antheſterien gehören, im Antheſterion, nach den Lenäen, die in den Gamelion treffen, gefeiert wurden: so muß nach diesen Angaben Sophokles Tod schon in das Jahr vor dem Archon Kallias, also Ol. 93, 3, fallen. Wollte man hier eine Verwechselung annehmen, und für die Choen die kleinen oder ländlichen Dio-

ſelbſt aufgeführt; erſt ſein Enkel, der jüngere Sophokles, hat ihn Ol. 94, 3, im J. 401 v. Chr., auf die Bühne gebracht. Dieſer jüngere Sophokles war ein Sohn des Ariſton, den eine Sikyoniſche Frau, Theoris, dem Sophokles geboren hatte: dagegen hatte Sophokles von einer Attiſchen Bürgerin einen Sohn Jophon, der nach Attiſchem Recht allein als legitimer Sohn und rechtmäßiger Erbe gelten konnte. Jophon und Sophokles eiferten beide dem Vater und Großvater nach; der erſtere trat ſchon neben Sophokles, der andre nach ſeinem Tode mit Tragödien auf die Bühne; die ganze Familie ſcheint, wie die des Aeſchylos, ſich der tragiſchen Muſe geweiht zu haben. Aber das Herz des Alten neigte ſich mehr zu der Nachkommenſchaft ſeiner geliebten Theoris; man ſagte, daß er von ſeinem Vermögen dem Enkel bei ſeinem Leben Bedeutendes zuzuwenden ſuche, und Jophon ließ ſich durch die Furcht ſein gebührendes Erbe zu ſehr geſchmälert zu ſehn zu der Impietät hinreißen, daß er unter den Mitgliedern der Phratria (die eine Art Familiengericht bildeten) darauf antrug dem Greiſe mit die Verwaltung des Vermögens genommen werden, deren er nicht mehr fähig ſei. Sophokles erwiderte auf dieſe Klage nichts, als daß er ſeinen Phratrien-Genoſſen das Parodos-Lied des Chors aus dem Oedipus auf Kolonos vorlas[1]), welches er alſo damals eben erſt gedichtet haben muß, wenn es für ſeinen Zweck beweiſend ſein ſollte; und es macht, wie mir ſcheint, den Richtern alle Ehre, daß ſie nach ſolchen Beweiſen von Geiſteskraft Jophons Anträgen kein Gehör gaben, auch wenn er wirklich juriſtiſch Recht hatte. Jophon ſelbſt muß ſein Unrecht erkannt und Sophokles ihm wieder verziehen ha-

---

nyſien ſetzen: ſo bleibt — auch wenn man einen Schaltmonat zwiſchen dem Poſeideon und Gamelion zu Hülfe nimmt — nicht Zeit genug ein Stück, wie die Frösche, im Geiſte zu entwerfen, auszuarbeiten und einzuüben.

[1]) *Εὔϊππον, ξένε, τᾶσδε χώρας*, V. 668 ff. Vgl. Kap. 28.

ben; man bezog im Alterthum selbst darauf die Stelle im Oedipus auf Kolonos [1]), wo Antigone den Polyneikes entschuldigend sagt: „Auch Andre haben wohl böse Kinder und ein jähzorniges Gemüth, aber durch beschwichtigende Reden der Freunde ermahnt lassen sie ihren Sinn erweichen."

In diesen späten Lebensjahren also dichtete Sophokles diese Tragödie, welche die Alten mit Recht ein lieblichsüßes Gedicht nannten [2]): so ist es von den wunderbar weichen und lieblichen Gefühlen durchathmet und tief eingetaucht in eine aus Wehmuth über das Elend der menschlichen Existenz und tröstlichen und erhebenden Hoffnungen gemischte Stimmung. Aus diesem Drama dringt dem Empfänglichen eine Wärme der Empfindung entgegen, als handelte es sich darin um das Heil des Dichters selbst; mehr als irgendwo vernimmt man hier die unmittelbare Sprache des Herzens [3]). Der Greis Sophokles hat sich darin in die Erinnerungen seiner Jugend versenkt, in der die Denkmäler und Sagen seiner Heimat, der Ortschaft Kolonos bei Athen, einen tiefen Eindruck auf sein Gemüth gemacht hatten; in dem ganzen Stücke und besonders in dem reizenden Parodos-Liede des Chors, der die Naturschönheiten und den alten Ruhm von Kolonos preist, sprechen sich Gefühle von Heimatliebe und Patriotismus auf die liebenswürdigste Weise aus. Hier in Kolonos waren allerlei heilige Stellen, die der Glaube an die Mächte der Unterwelt geweiht hatte, ein Hain der Erinnyen, welche man die ehrwürdigen Göttinnen (Σεμναί)

---

[1]) ἀλλ' ἑαυτόν εἰσὶ χἀτέροις γοναὶ κακαί, V. 1192 ff.

[2]) Mollissimum eius carmen de Oedipode, Cicero de finn. V, 1, 3.

[3]) Auch — um die höheren Ideen nicht zu berühren — in den Klagen des Chors um das Elend des Greisenalters, V. 1211. Das Gegengewicht bildet gegen diesen Jammer hernach die Verherrlichung eines sanften, versöhnten Todes.

nannte; eine ſogenannte „eherne Schwelle," die als eine Pforte zur Unterwelt galt, und unter andern auch eine Stätte, wo Oedipus unterirdiſch wohnen und als ein ſegensreicher Dämon dem Lande Glück und Frieden, den Feinden des Landes aber, namentlich den Thebanern, Verderben bringen ſollte. Der rührende Gedanke, daß Oedipus, den die Erinnyen im Leben ſo ſchwer verfolgt, in ihrem Heiligthum Ruhe nach den Leiden gefunden habe, iſt auch in andern Gegenden mythiſch ausgeſprochen und an beſtimmte Oertlichkeiten geknüpft worden; daß aber ein ſolches Opfer der rächenden Gottheiten, mit ihnen verſöhnt und ſelbſt beruhigt, auch eine Macht Segen zu ſpenden habe, hängt mit den Grundgedanken der Religion der Chthoniſchen Götter bei den Griechen zuſammen, welche gerade den Mächten der Erde und der Nacht eine verborgne und geheimnißvolle Fülle von Lebenskräften zuſchreibt. Auf dieſen Sagen fußend, die ſchwerlich vor ihm ſchon durch die Poeſie verbreitet worden waren [1]), nimmt nun Sophokles an, daß Oedipus vom Delphiſchen Apollon (etwa am Beginn ſeiner leidensvollen Laufbahn vor der Begegnung mit Laios) das Orakel empfangen habe, daß er das Ziel ſeiner mühevollen Laufbahn da finden werde, wo die Erinnyen ihn gaſtlich aufnehmen würden;

---

[1]) Sophokles ſelbſt ſagt, V. 63, von den Heiligthümern und Denkmälern von Kolonos: τοιαῦτά σοι ταῦτ' ἐστὶν, ὦ ξέν', οὐ λόγοις τιμώμεν', ἀλλὰ τῇ ξυνοναλᾳ πλέον, d. h. nicht durch Dichter und Redner gefeiert, ſondern die örtliche Ueberlieferung. Wie entfernt davon Aeſchylos Vorſtellungen waren, kann man aus mehreren Stellen der Sieben gegen Theben ſehen, nach welchen Oedipus ſchon vor dem Kriege in Theben geſtorben und begraben ſein muß, wie es der ältern Sage gemäß war. S. V. 976. 1004. Euripides hat freilich dieſelbe Sage in den Phoeniſſen, V. 1707, aber dieſe Tragödie iſt auch aus einer Zeit (um Ol. 93.), wo Sophokles Oedipus auf Kolonos, obgleich noch nicht aufgeführt, doch unter den Literaturfreunden von Athen ſchon bekannt ſein konnte.

daß aber die Erfüllung des Orakels nahe, erkennt er jetzt (am Anfange des Dramas), indem er unerwartet erfährt, daß er sich in dem Heiligthume dieser Göttinnen befinde: aber es dauert lange, ehe die herbeieilenden Koloniaten, zuerst durch die Verwegenheit des Fremdlings, der den Hain der scheu verehrten Gottheiten so kühn betritt, und dann durch sein fluchbeladnes Schicksal erschreckt, ihm die Aufnahme gestatten; und erst die edle und menschliche Gesinnung des Landesfürsten Theseus sichert ihm Aufnahme und Schutz in Attika zu. Indessen ist ein zweites Orakel bekannt geworden, welches die um die Herrschaft Thebens kämpfenden Parteien erhalten haben, wonach Sieg und Heil von dem Besitz des Oedipus oder seines Grabes abhängen, und es eröffnen sich eine Reihe Scenen, in denen Kreon und Polyneikes, welche beide den Oedipus schwer gekränkt haben, sich alle Mühe geben ihn für ihre Zwecke zu gewinnen, aber von ihm, den der Schutz von Athen vor jeder Gewalt sichert, mit Entschiedenheit und Stolz zurückgewiesen werden. Die eigentliche Absicht dieser Auftritte, welche den ganzen mittlern Theil des Stücks einnehmen, geht offenbar darauf hinaus, den blinden, alten Oedipus, den fluchbeladnen, geschmähten, verbannten Elenden, in einer durch Fügung der Gottheit ihm zu Theil gewordenen Würde und Majestät zu zeigen, in der er hocherhaben über den Gewaltigen erscheint, die ihn vorher übermüthig mißhandelt haben. Auch in dem Zorne, in dem er den bösen Sohn, den jetzt so tief gebeugten Polyneikes, mit seinem väterlichen Fluch beladen wegschickt, ist eine gewisse Majestät: wenn unserm Gefühl auch freilich die griechische Charis hier gar zu hart und herb erscheinen will. Nachdem diese irdische Verherrlichung vollbracht ist, ertönen die Donner des Zeus, die den Oedipus zur Unterwelt rufen, und man erfährt theils durch Oedipus Vorhersagungen, theils durch den rückkehrenden Boten, wie Oedipus, zum Tode feier-

lich geſchmückt, von unterirdiſchen Donnern und Worten gerufen, von der Oberfläche der Erde auf geheimnißvolle Weiſe verſchwunden ſei. Die Klagen der Töchter endet Theſeus mit den Worten: man dürfe nicht darüber trauern, worin die Huld der Chthoniſchen Mächte ſich erweiſe; dies ſei den Göttern eine Kränkung [1]).

Wie viel in dieſem Mythus, nach ſolcher Auffaſſung, nicht bloß vom alten Heros Oedipus, ſondern von dem Schickſal des Menſchen überhaupt giltig iſt, wie eine ſtille Sehnſucht nach dem Tode als einer Erlöſung von allen irdiſchen Leiden und einer Verklärung des Daſeins durch das Ganze zieht, kann keinem aufmerkſamen Leſer entgehn; und gewiß ſind die politiſchen Beziehungen auf Athens damalige Lage zu andern Staaten, wenn ſie auch in dieſem Stücke mehr hervortreten, als in anderen, gegen jene Hauptgedanken nur untergeordnet [2]).

So erſcheinen uns Sophokles Tragödien als Seelengemälde, als poetiſche Entwickelungen der inneren Natur des

---

[1]) V. 1751. *Παύεστε θρήνων, παῖδες· ἐν οἷς γὰρ χάρις ἡ χθονία ξύν γ' ἀπόκειται, πενθεῖν οὐ χρή· νέμεσις γάρ.*

[2]) Die Beziehungen auf den Peloponneſiſchen Krieg und die Verheerungen, welche Attika betroffen, aber die Gegend von Kolonos und der Akademie mit den heiligen Oelbäumen noch verſchont haben, gehn freilich auch durch das ganze Stück. Schwierigkeiten macht die lobende Art, in der Theſeus V. 919 ſich über den Charakter Thebens im Allgemeinen ausläßt, da Theben auf jeden Fall in dieſer Zeit zu Athens Feinden gehörte; und man könnte argwohnen, daß erſt der jüngere Sophokles, nachdem Thraſybul von Theben aus Athen befreit hatte, dieſe Stelle zugefügt habe. Doch iſt das Drama ſonſt zu ſehr in einem Geiſte gearbeitet, um einem ſolchen Argwohn Raum zu geben; und man wird daher annehmen müſſen, daß Sophokles wußte, in Theben herrſche beim Volke eine günſtige Stimmung für Athen, während die Ariſtokraten, welche im Staate die Oberhand hatten, Athen feindſelig waren. Nach dem Schluſſe des Krieges ſtellt ſich die Geſinnung der demokratiſchen Partei, für Athen und gegen Sparta, immer deutlicher heraus.

menſchlichen Geiſtes und der Geſetze, welche dieſer ſeiner Natur nach anerkennen muß. Unter allen Dichtern des Alterthums iſt Sophokles am tiefſten in das Innere des Menſchen hinabgeſtiegen; die äußern Fakta ſind es bei ihm am wenigſten, auf die es ihm ankommt; ſie ſind faſt nur Vehikel, um geiſtige Zuſtände zur Erſcheinung zu bringen. Für die Darſtellung dieſer Gedankenwelt hat ſich auch Sophokles eine eigne poetiſche Sprache geſchaffen. Wenn die poetiſche Sprache ſich von der Proſa im Allgemeinen durch die Anſchaulichkeit und Lebendigkeit, die ſie allen Vorſtellungen, und durch die Kraft und Wärme, die ſie allen Empfindungen gibt, unterſcheidet: ſo konnte Sophokles Ausdruck nicht in dem Grade poetiſch ſein, wie der des Aeſchylos, weil er nicht nach dieſer kräftigen Lebendigkeit ſinnlicher Anſchauungen ſtrebt und ſeine Kunſt mehr in mannigfaltigen, fein abgeſtuften, als in ſtarken und übermächtigen, Empfindungen wurzelt. Die Sprache des Sophokles ſteht daher im Dialog der Proſa um ein bedeutendes näher und unterſcheidet ſich weniger von ihr in der Wahl der Worte, als in dem Gebrauch und der Verbindung derſelben, durch eine gewiſſe Kühnheit und Feinheit in der Benutzung des gewöhnlichen Ausdrucks. Sophokles hebt an den Worten gern etwas hervor, was man nicht darin ſucht; er braucht ſie mehr nach ihrer Grundbedeutung, als nach dem herkömmlichen Uſus, ſeine Worte haben eine eigenthümliche Prägnanz und Sinnſchwere [1]), die leicht auch in ein gewiſſes Spiel mit Worten und Bedeutungen ausartet. Man muß dabei beachten, daß der Geiſt der Griechiſchen Nation ſich damals in einer Entwickelungsperiode befand, in welcher er über ſich ſelbſt,

[1]) Namentlich auch eine den ſprechenden Perſonen unbewußte, ſo daß ſie, ohne es zu wiſſen, die wahre Lage der Sache bezeichnen. Dies gehört weſentlich zu der tragiſchen Ironie des Sophokles, von der oben geſprochen wurde.

ſein inneres Treiben und deſſen Aeußerungen in Worten und Reden, Betrachtungen anzuſtellen anfing, in welchen die Reflexion immer mehr über die Anſchauung die Oberhand bekam; in dieſer Periode iſt dies Aufmerken und Hinhorchen auf die eigne Rede vollkommen natürlich. Außerdem hatten die Athener in dieſer Zeit ihrer größten Aufgeweckтheit eine beſondere Vorliebe für eine gewiſſe Schwierigkeit des Ausdrucks [1]); ein Redner gefiel ihnen weniger, der ihnen alles plan herausſagte, als der ſie etwas errathen ließ und ihnen dadurch das Vergnügen machte, daß ſie ſich ſelbſt geſcheut vorkamen. So ſpielt Sophokles öfter mit dem Sinn ein wenig Verſteckens und läßt ſich ſuchen, damit der dadurch geſpannte Geiſt ſeine Meinung, wenn er ſie gefunden, mit deſto größerer Kraft und Schärfe auffaſſe. Auch in den ſyntaktiſchen Verbindungen iſt Sophokles ſinnvoll und gewiſſermaßen raffinirt, indem er alle Abhängigkeitsverhältniſſe der Gedanken mit großer Präciſion zu bezeichnen ſtrebt. Ein ſolcher Stil kann nicht zugleich nach leichter Ueberſichtlichkeit und periodiſchem Fluſſe ſtreben, wie dieſe Eigenſchaften überhaupt noch nicht in dem Charakter der damaligen Redekunſt lagen; er bewegt ſich mit feiner und ſorgfältiger Beobachtung aller incidenten Umſtände fortwärts und ſtürmt nicht in rückſichtsloſer Schnelligkeit daher. Wiewohl gerade darin ein Unterſchied zwiſchen den ältern und frühern Tragödien iſt; mehrere Reden im Aias, Philoktet, dem Oedipus auf Kolonos haben ganz denſelben redneriſchen Fluß wie wir ihn bei Euripides finden [2]). In den lyriſchen Partieen verei-

---

[1]) Bei Thucydides III, 38, ſagt Kleon, daß die Athener durch Neuheit der Rede leicht zu betrügen, Verächter des Gewöhnlichen, Bewunderer des Seltſamen, und wenn ſie nicht ſelbſt ſprächen, inſofern Wetteifrer des Sprechenden wären, daß ſie mit ihren Gedanken ihm ſchnell folgten und ſogar vorausliefen.

[2]) So die Reden des Menelaos, Agamemnon und Teukros im zwei-

mgt ſich dieſe ſcharfe und klare Ausprägung und Beleuchtung der Gedanken mit einer außerordentlichen Anmuth und Lieblichkeit; manche Chorgeſänge ſind ſchon für ſich genommen Meiſterwerke einer Lyrik, die mit der Sappho in Schönheit der Beſchreibung und Grazie der Empfindungen wetteifert; auch hat Sophokles mit beſonderem Geſchmack die Glykoneiſchen Versmaße ausgebildet, die für den Ausdruck ſanfter und wohlthuender Empfindungen ſo ſehr geeignet ſind.

Fünfundzwanzigſtes Kapitel.

Euripides.

Sophokles Tragödien ſind eine Blüthe des Attiſchen Geiſtes, die er nur gerade an dieſer Gränzſcheide zweier an Geſinnung und Denkweiſe ſehr verſchiedner Zeitalter treiben konnte[1]). Sophokles beſaß vollkommen die freie Attiſche Bildung, welche auf vorurtheilsfreier Beobachtung der menſchlichen Dinge beruht, der Gedanke hat bei ihm alle Freiheit und Macht ſich die Dinge zurechtzuſtellen. Aber dabei erkennt Sophokles überall ein Unverrückbares, Unantaſtbares, das im tieferen Bewußtſein wurzelt und das in den Strudel der Reflexion hineinzuziehn eine innere Stimme warnt. Er iſt unter allen Griechen am meiſten fromm und aufgeklärt zugleich; er hat in Behandlung der poſitiven Gegenſtände ſeiner Volksreligion die rechte Mitte gefunden von abergläubiſchem Feſthal-

ten Theil des Aias, und die Vertheidigungsrede des Oedipus, V. 960 im Oedipus auf Kolonos.

[1]) Vgl. Kap. 20.

ten an dem äußern Zubehör und freigeiſterischer Polemik gegen die Ueberlieferung; er weiß immer die Seite der Religion der Betrachtung zuzuwenden, welche auch einen denkenden und gebildeten Geiſt jener Zeit mit wahrer Andacht erfüllen konnte[1]).

Ganz anders iſt die Stellung des Euripides zu ſeiner Zeit. Obgleich er nur elf Jahr jünger als Sophokles war und ungefähr ein halbes Jahr vor ihm ſtarb, ſcheint er doch einer ganz andern Generation anzugehören, in welcher die in Sophokles noch vereinigten und von dem edelſten Schönheitsſinne beherrſchten Richtungen in unverſöhnlichen Widerſpruch mit einander gekommen waren. Euripides war von Natur ein ernſter Geiſt mit einer entſchiednen Neigung über die Natur menſchlicher und göttlicher Dinge zu grübeln; gegen den heitern Sophokles, deſſen Geiſt ohne Anſtrengung das Leben in ſeiner Bedeutung auffaßt, erſchien er als ein mürriſcher Sonderling[2]). So hatte er ſich der Philoſophie der Zeit zugewendet und über Dinge, welche die Natur und Welt im Ganzen betreffen, ſich in Anaxagoras Ideen vertieft, in Beziehung aber auf die moraliſche Welt ſich offenbar von manchen Gedanken der Sophiſten anziehn laſſen; jedoch behielt die Gegnerin und Ueberwinderin der Sophiſtik, Sokrates Philoſophie, im Ganzen genommen auch bei ihm die Oberhand. Wir wiſſen nicht, was einen

---

[1]) Sehr merkwürdig und für uns am meiſten auffallend iſt die überall hervortretende Achtung der Mantik, aber ſie bezieht ſich bei ihm durchaus auf kein ſchlechthin unbegreifliches Errathen zufälliger Ereigniſſe, ſondern auf ein tiefſinniges Mitwiſſen der von der Gottheit ausgehenden großen und gerechten Schickſalsordnungen. Im Aias, Philoktet, den Trachinierinen, der Antigone, beiden Oedipen liegen in den Weiſſagungen neben einigem geheimnißvollen Apparat tiefe Ideen ausgedrückt. Dem Euripides dagegen iſt dieſe Achtung vor der Mantik ſehr fremd.

[2]) *στρυφνός* und *μισόγελως* heißt er bei Alexander Aetolus in den von Gellius N. A. XV, 20, 8. angeführten Verſen.

Kopf von dieſer Richtung bewogen ſich der tragiſchen Poeſie zu widmen, was er öffentlich zuerſt in einem Alter von 26 Jahren und zwar gerade in dem Jahre that, in welchem Aeſchylos ſtarb, Ol. 81, 1, v. Chr. 455 [1]). Genug, die tragiſche Poeſie war für ihn der Beruf ſeines Lebens geworden, er hatte keine andre Form als dieſe, in welche er die Ergebniſſe ſeines Nachdenkens gießen konnte. Nun war er aber zu den Gegenſtänden, welche die tragiſche Muſe einmal erkoren hatte, den mythiſchen Ueberlieferungen, in einem ganz andern Verhältniſſe, als Aeſchylos, der darin die erhabnen Fügungen der Gottheit erkannte, und Sophokles, für den ſie die tiefſten Aufſchlüſſe über menſchliches Daſein enthielten: er befand ſich in einer ſonderbaren ſchiefen Stellung gegen die Objekte ſeiner Poeſie, in der dieſe eben ſo viel Widerwärtiges wie Anziehendes für ihn hatten. Er konnte ſeine philoſophiſchen Ueberzeugungen über das Weſen der Gottheit und ihr Verhältniß zu den Menſchen eben ſo wenig in Einklang bringen mit dem Inhalt der Mythen und eben ſo wenig den Streit derſelben mit Stillſchweigen übergehn. Daher er in den eignen Fall kommt mit ſeinem eignen Stoffe und Gegenſtand zu polemiſiren, was er auf eine doppelte Weiſe thut, indem er bald mythiſche Erzählungen, welche den reinern Vorſtellungen von den Göttern widerſprechen, als unwahr verwirft, bald zwar die Erzählungen als wahr annimmt, aber Charaktere und Hand-

[1]) Nach der Vita Euripidis, die Elmsley aus einem Ambroſianiſchen Codex herausgegeben und die mit manchen Abweichungen und Vervollſtändigungen auch aus einem Pariſer und einem Wiener Codex bekannt geworden iſt. Nach Eratoſthenes, der das Alter von 26 Jahren beim erſten Auftreten des Dichters, und von 75 Jahr bei ſeinem Tode, bezeugt, muß er Ol. 74, 3, v. Chr. $4^{00}/_{01}$ geboren worden ſein; obgleich die Pariſche Marmor-Chronik ſeine Geburt 73, 4 ſetzt. Daß er gerade zur Zeit der Schlacht von Salamis geboren worden, iſt gewiß eine Fabel.

lungen, die darin als groß und edel aufgefaßt wurden, als ſchlecht und gemein darzuſtellen. So ſind es zwei Lieblingsthemata des Euripides die Helena, welche Homer bei allen Schwächen doch mit eben ſo viel Würde wie Anmuth zu umkleiden wußte, als eine gemeine Dirne und den Menelaos als einen großen Narren vorzuſtellen, der um des ſchlechten Weibes willen ſo viele wackere Männer in Gefahr brachte — und die That des Oreſtes, die Aeſchylos als furchtbar, aber unvermeidlich darzuthun geſtrebt hatte, als einen Frevel, zu dem das Delphiſche Orakel den Sohn Agamemnons getrieben, nachdrücklich zu tadeln und zu verwerfen.

Müßte man nicht annehmen, daß Euripides, als aufgeklärter Philoſoph, Gefallen daran gefunden den Athenern die Thorheit vieler geglaubter und heilig gehaltener Ueberlieferungen darzuthun, ſo müßte man ſich wundern, wie er durchaus an den mythiſchen Gegenſtänden feſthielt und nicht Sujets von eigner Erfindung an ihre Stelle zu ſetzen ſuchte, wie es ſein Zeitgenoß Agathon (nach Ariſtoteles Angabe) in dem Stücke: die Blume (ἄνθος) that. Sicher iſt, daß dem Euripides die mythologiſchen Ueberlieferungen nur das Subſtrat ſind, die Grundlage, auf die er, mit großer Freiheit und Willkühr, ſeine Sittengemälde aufträgt. Er benutzt die Mythen, um Situationen hervorzubringen, in welchen er die Menſchen ſeiner Zeit in geiſtiger Aufregung und leidenſchaftlicher Bewegung zeigen kann. Mit Recht hat Sophokles, nach Ariſtoteles, die Charaktere ſeiner Stücke von denen des Euripides ſo unterſchieden, daß er Menſchen, wie ſie ſein ſollten, Euripides, wie ſie ſeien, darſtellte [1]). Denn während Sophokles Perſonen durchaus einen großartigen Zuſchnitt ihres ganzen Weſens haben und ſelbſt die minder edlen bei ihm durch die Gedanken, auf

[1]) Ariſtoteles Poet. 25.

die sie sich stützen, eine gewisse Rechtfertigung und Veredlung erhalten [1]), streift Euripides den seinigen jene idealische Großheit ab, welche sie als Heroen und Heroinen in Anspruch nahmen, und läßt sie ganz als Personen seiner Zeit, mit allen kleinlichen Leidenschaften und Schwächen derselben, erscheinen [2]) — Eigenschaften, die mit der Abgemessenheit und Gravität der Rede und allem dem äußeren Pomp, den der tragische Kothurn mit sich führt, oft einen sonderbaren Kontrast machen. Euripides Personen haben alle die Redelust und Redegewandtheit [3]), durch welche sich die damaligen Athener auszeichneten, und die ungestüme Leidenschaftlichkeit, welche, früher durch die Sitte gezügelt, jetzt immer unverhohlener hervortrat. Allen ist eine ausnehmende Lust zu räsonniren eigen, daher sie jede Gelegenheit wahrnehmen ihre Gedanken über göttliche und menschliche Dinge auseinanderzusetzen; dabei werden Gegenstände aus dem gemeinen Leben mit genauem Eingehn auf alle kleinen und alltäglichen Umstände verhandelt [4]), wie die Medea sich weitläuftig über das Los der Weiber im Allgemeinen ausläßt, die viel Geld (als Mitgift) darbringen müssen, um sich einen Herrn

---

[1]) Wie die Atriden im Aias, Kreon in der Antigone, Odysseus im Philoktet. Eigentliche Bösewichter hat Sophokles nicht; im Euripides sind Polymestor in der Hekabe, Menelaos im Orest, die Achäischen Fürsten in den Troaden, wenig davon entfernt. Im Ganzen genommen hat aber überhaupt in der alten Tragödie jede Person bis zu einem gewissen Grade in ihrer Denkweise Recht; das schlechthin Nichtige und Verwerfliche hat gar nicht Platz in der alten Tragödie, wie in der neueren.

[2]) So machte Euripides selbst aus Heroen, wie aus dem Bellerophon, so wie aus dem Ixion, Geizhälse. Mit gleicher Willkühr macht er aus den sieben Helden gegen Theben allerlei ganz interessante, aber doch nicht über das Gewöhnliche erhabene Charaktere des Privatlebens.

[3]) *στωμυλία*, *δεινότης*. Vgl. Kap. 20.

[4]) *οἰκεῖα πράγματα, οἷς χρώμεθ', οἷς ξύνεσμεν*, sagt Aristophanes, Frösche 959. Vgl. E. Müller a. a. O. Th. 1, S. 337.

zu kaufen [1]), und wie in der Andromache die Hermione ſich darüber verbreitet, daß ein vernünftiger Mann ſeine Frau nicht von fremden Weibern beſuchen laſſen müſſe, weil ſie durch vielerlei böſe Reden die Frau verdürben [2]). Dem weiblichen Geſchlecht muß Euripides ein unermüdliches Studium zugewandt haben; faſt alle ſeine Tragödien ſind voll von anſchaulichen Schilderungen und feinen Bemerkungen in Bezug auf Leben und Sitten der Weiber; leidenſchaftliche Thaten, kühne Unternehmungen, feingeſponnene Pläne gehn in der Regel von den Weibern aus, und die Männer ſpielen dabei oft eine ſehr untergeordnete und dienſtbare Rolle. Man kann ſich denken, wie vielen Anſtoß dies Hervorziehen der Frauen aus der häuslichen Beſchränkung und Zurückgezogenheit, in welcher ſie in Athen lebten, geben mußte: aber es heißt dem Euripides Unrecht thun, wenn man ihn, wie Ariſtophanes pflegt, zu einem Weiberhaſſer macht; ſeine Behandlungsweiſe thut den Frauen wenigſtens eben ſo viel Ehre wie Schmach an. Auch die Kinder bringt Euripides mehr als ſein Vorgänger auf die Bühne, ungefähr in derſelben Abſicht, in welcher man ſie bei ſchweren peinlichen Rechtsſachen vor Gericht brachte, um durch ihre Unſchuld und Hilfloſigkeit zu rühren; er bringt ſie in Situationen, bei denen gewiß kein zärtliches Vater- oder Mutterherz unter den Zuſchauern ungerührt blieb [3]), wenn er ſie auch nur ſelten ſprechend oder ſingend auftreten läßt: was ohne große Weitläuftigkeiten nicht möglich war [4]).

---

[1]) Eurip. Medea 235. [2]) Androm. 944.

[3]) Wie wenn Peleus den kleinen Moloſſos emporhebt, damit er die Bande ſeiner gefeſſelten Mutter löſe, Androm. 734, Aſtyanax in den Troaden von der Andromache im heftigſten Schmerze umarmt und dann als Leiche auf einem Schilde hereingebracht wird, der kleine Oreſt den Agamemnon ſchmeicheln muß, um ihn für die Bitten der Iphigenie zu erweichen.

[4]) Solche Scenen in der Alkeſtis und Andromache (denn die Lua-

Eben so gern geht indeß Euripides auch auf Staatsangelegenheiten ein, um sein Urtheil über den Werth und Unwerth politischer Zustände geltend zu machen; er tadelt die Herrschaft des großen Haufens, besonders eines aus Seeleuten bestehenden, wie sie unter dem Athenischen Volke so zahlreich waren [1]); er schilt mit Heftigkeit auf die Volksredner, die das Volk durch ihre ungezügelte Keckheit ins Verderben stürzen [2]): aber er zeigt sich auch keineswegs als Freund der damaligen Aristokraten, sondern stellt deren Einbildung auf Reichthum und vornehme Abkunft oft als eine große Thorheit dar. Wenn er sein politisches Glaubensbekenntniß am unumwundensten ausspricht [3]): so ist es der Mittelstand, auf dem nach ihm das Heil der Staaten und die Bewahrung der guten Ordnung beruht [4]). Besonders liebt Euripides die Landbauer, die mit eignem Handanlegen den Acker bestellen; sie sind nach ihm die wahren Patrioten und Stützen des Staats [5]). So kann man überhaupt, da Euripides jedes Verhältniß gern ins Allgemeine zieht und abstrakt behandelt, aus seinen Stücken Sentenzen und Erörterungen über alle Situationen des Menschenlebens zusammenstellen;

---

ben der Medea hört man im Innern des Hauses rufen). Eine Chorperson sang dann hinter der Bühne stehend die Rolle, die das Kind agirte, welches παραστήμιον heißt, aber auch παραχορήγημα, worunter Alles verstanden wird, was der Chor außer seiner Hauptrolle leistet.

[1]) Die ναυτικὴ ἀναρχία kommt Hekabe 611 und wieder Iphig. Aulid. 919 vor.

[2]) Besonders scheint im Orest 895 jener Demagog von Argos, ein Argiver und kein Argiver, auf den Kleophon zu zielen, der vor dem Ende des Peloponnesischen Krieges mächtig war und ein unächter Bürger, ein Thracier, sein sollte.

[3]) In der merkwürdigen Stelle in den Hiketiden 241:

τρεῖς γὰρ πολιτῶν μερίδες u. s. w.

[4]) τριῶν δὲ μοιρῶν ἡ 'ν μέσῳ σώζει πόλιν, 247.

[5]) Die αὐτουργοί, s. Elektra 389. Orest 911. — Eine besondere

und gerade dies, daß es ſo leicht iſt aus ihm ſententiöſe Stellen zu excerpiren und in Florilegien zu ſammeln, hat ihn dem ſpäten Alterthum, das ſeine Schriftſteller mehr im Einzelnen als im Ganzen, mehr in ſchönen und witzigen Stellen als in der Anlage ihrer Dichtungen, zu ſchätzen wußte, vor allen lieb und werth gemacht. Euripides nimmt ſich ſolche Freiheiten mit ſeinem Dialog und erlaubt ſich ihn nach Belieben ſo zu dehnen, daß er ſelbſt Platz für eine indirekte poetiſche Kritik hat, welche er gegen ſeine Vorgänger, namentlich gegen den Aeſchylos, ausübt. Die Elektra und die Phoeniſſen enthalten ausführliche Stellen, die in Athen Jederman ſo verſtehen mußte, daß in der einen die Erkennungsſcene in den Choephoren, in der andern die Beſchreibung der Helden, welche Theben belagern, vor der Entſcheidung des Kampfes, als unnatürlich verworfen werden [1]). Gegen Sophokles läßt ſich Euripides nie auf dieſe Weiſe aus; obzwar Rival des lebenden Sophokles, erſcheint er doch auch in Ariſtophanes Fröſchen immer nur in feindlichem Verhältniß mit Aeſchylos, deſſen Werke er als roh und ungebildet verachtet, jener noch immer der Liebling der alten biederben Athener vom Stamme der Marathonskämpfer, Euripides der Held der neuen in ſophiſtiſchen Geſinnungen und rhetoriſchen Künſten gebildeten Jugend. Sophokles ſteht über dieſem Gegenſatz der Parteien, wie in ihm wirklich die alte feſtgewurzelte Sittlichkeit und die aufgeklärte Denkweiſe der Zeit ihre Verſöhnung feiern; und daß dies die Athener anerkannten und der Anhang des Euripides bei ſeinem Leben nicht ſo groß war als man glauben könnte, ſieht man dar-

---

Abneigung hat dagegen Euripides gegen die Herolde, die er bei jeder Gelegenheit angreift.

[1]) Eurip. Elektra 523. Phoeniſſen 764. Aber nach dem Kampfe findet Euripides dieſe Schilderung ganz angemeſſen, ſ. V. 1189 ff.

aus, daß er bei einer großen Anzahl von Stücken (zweiundneunzig im Ganzen [1]) doch lange nicht ſo viele tragiſche Siege errang, wie Sophokles [2]).

Wir verbinden mit dieſen Bemerkungen über Euripides Gedanken-Entwickelung in der Tragödie gleich einige Wahrnehmungen über die Form oder äußere Einrichtung derſelben, da ſich leicht zeigen läßt, wie genau ſie mit der Behandlungsart der Gegenſtände zuſammenhängt. Euripides hat darin zwei Stücke, die ihm faſt allein angehören, die Prologe und den ſogenannten Deus ex machina. Die Prologe, in welchen eine Perſon, eine Gottheit oder ein Heros, in einem Monolog erzählt, wer ſie ſei, wo die Handlung vorgehe, was bis jetzt geſchehn, auf welchem Punkt die Sache ſich jetzt befinde, ja — wenn der Vorredner ein Gott iſt — auch ſchon, wohin ſie geführt werden ſolle [3]) — erſcheinen vor jedem unbefangnen Urtheil als ein Zurückgehn von einer vollkommnern Form auf eine ſchlechtere, da es zwar viel bequemer iſt durch eine ſolche abgeriſſene Erzählung, als durch Reden oder Geſpräch, die im Zuſammenhange des Stücks ihr Motiv haben, die Lage der Sache zu exponiren, aber eben dadurch, daß dieſe Erzählungen kein Motiv im Drama haben, ſondern nur ein Nothbehelf des Dichters ſind, die Form des Dramas eine große Störung erleidet. Daß Euripides dies auch wohl gefühlt hat, zeigt die Art, wie er in einem der älteſten Stücke, die wir von ihm haben,

[1]) Von denen 75 als erhalten angegeben wurden, unter denen man jedoch 3 für unächt hielt.

[2]) Den erſten Sieg gewann Euripides erſt im J. 441, Ol. 84, 3.

[3]) So im Jon, im Hippolyt, den Bacchen, auch in der Hekabe, wo Polydoros Schatten mit göttlicher Ahnungsgabe verſehen erſcheint: aber nicht in der Alkeſtis, wo die ganze Form des Prologs noch nicht ſo ausgebildet erſcheint. In den Troaden geht der Prolog, den Dialog des Poſeidon und der Athena eingeſchloſſen, ſogar über die Handlung des Stücks ein Bedeutendes hinaus.

der Medea, ſich bemüht einen Prolog in dieſer Form zu rechtfertigen oder wenigſtens zu entſchuldigen; die Amme der Medea ſagt dort, nachdem ſie das Schickſal ihrer Herrin, und wie ſie es empfindet, erzählt hat, hinterher, ſie ſei von ihrem Schmerze ſo hingeriſſen worden, daß ſie die Sehnſucht ergriffen der Erde und dem Himmel das Unglück ihrer Herrin vorzuſagen [1]). Aber Euripides konnte bei ſeiner Richtung dieſe Prologe nicht wohl entbehren; da ihm Alles darauf ankommt Menſchen in leidenſchaftlicher Bewegtheit zu zeigen, ſo muß er die Umſtände, welche ſie dazu gebracht haben, ins Kurze zuſammengefaßt dem Zuſchauer vorlegen, um gleich bei der eigentlichen Eröffnung des Stücks die Leidenſchaft in ihrer vollen Stärke malen zu können [2]); auch ſind die Situationen, in welche er ſeine Perſonen bringt, um ein recht buntes Spiel von Affekten und Leidenſchaften daraus entwickeln zu können, mitunter ſo complicirt, daß es ſchwer ſein würde ſie dem Zuſchauer anders als durch umſtändliche Erzählung deutlich zu machen: zumal wenn ſich Euripides, bei ſeiner Willkühr in der Behandlung des Mythus, eine ganz andre Verflechtung der Begebenheiten erlaubt, als den Athenern aus der bisherigen Sage und Poeſie bekannt war [3]).

Was aber den **Deus ex machina** anlangt, ſo iſt dieſer für das Ende der Euripideiſchen Dramen ungefähr daſſelbe, was jene Monologe für den Anfang: ein Symptom, daß die dramatiſche Handlung das Princip der natürlichen Entwicklung verloren hat und nicht mehr im Stande iſt aus ſich ſelbſt Anfang, Mitte und Schluß in befriedigendem Zuſammenhange

[1]) Eurip. Med. 56 ff.

[2]) Wie in der Medea, dem Hippolytos u. a. Stücken.

[3]) Beiſpiele zu dieſen Sätzen können aus dem Oreſt, der Helena und Elektra genommen werden.

zu erzeugen. Wenn der Dichter durch den Prolog die Situation kenntlich gemacht hat, aus der ein leidenschaftlicher Affekt bei der Hauptperson und im Kampf mit entgegengesetzten Bestrebungen hervorgeht: so führt er allerlei Verwickelungen herbei, wodurch dieser Kampf immer hitziger, das Spiel der Leidenschaften immer verworrener wird und kann dabei oft den leidenschaftlichen Handlungen der Personen keine Seite abgewinnen, wodurch ein bestimmtes Ziel, es sei nun entschiedner Sieg der einen Partei, oder Friede und Versöhnung der streitenden Interessen, herbeigeführt würde. Dann erscheint, von einer Maschinerie getragen, eine Gottheit durch die Lüfte, verkündet den Willen des Schicksals und stellt durch ihre Auctorität einen friedlichen und gesetzlichen Zustand her. In der Anwendung dieser Ausgänge ist indeß Euripides erst nach und nach immer freier geworden; seine ersten Stücke finden ihren Schluß ohne deus ex machina; dann folgen Dramen, in welchen die Handlung durch die theilnehmenden Personen zu ihrem Ziele gelangt und die Gottheit nur hinzutritt, um jeden Zweifel zu lösen und den Gemüthern eine völlige Beruhigung zu verschaffen; erst gegen Ende seiner Laufbahn hat sich Euripides gestattet alles Gewicht auf den deus ex machina zu werfen, so daß durch ihn allein ein sonst unauflöslicher Knäul menschlicher Leidenschaften — nicht gelöst, sondern zerhauen wird [1]). Was an innrer geistiger Befriedigung fehlt, sucht der Dichter durch äußerliche sinnliche Mittel zu ersetzen, indem er die Gottheit auf eine Staunen-, oft selbst im ersten Moment Schrecken-erregende Weise in mächtiger Größe und von Glanz umleuchtet einführt und damit auch zuweilen andre Erschei-

[1]) Dies gilt ganz vom Orestes. Außer diesem findet sich der deus ex machina im Hippolytos, Ion, der Iphigeneia Taur., den Schutzflehenden, der Andromache, Helena, Elektra, den Bacchen.

nungen überraſchender Art, die nicht ohne gewiſſe optiſche Künſte hervorzubringen waren, zuſammenwirken läßt[1]).

Durch die Veränderungen, die ſich Euripides mit der Tragödie erlaubte, wird auch die Stellung des Chors weſentlich verrückt. Der Chor erfüllt ſeine wahre Beſtimmung, wenn er zwiſchen Gegner, welche von verſchiedenen Gedanken bewegt werden und in ihrer Art Recht haben oder wenigſtens für jetzt zu haben ſcheinen, vermittelnd, rathend, beruhigend eintritt; die Staſima ſind dazu da durch Hinweiſung auf höhere Ideen, welchen ſich die ſtreitenden Mächte unterordnen ſollen, ein gewiſſes Gleichgewicht in der Unruhe der Handlung zu erhalten. Dieſe Beſtimmung erfüllt der Chor bei Euripides nur in wenigen Stücken[2]); meiſt iſt er wenig zu einer ſo würdigen Stellung geeignet. Euripides liebt es den Chor zum Vertrauten und Mitſchuldigen der leidenſchaftlich aufgeregten Hauptperſon zu machen; er vernimmt die verbrecheriſchen Anſchläge derſelben und läßt ſich durch einen Eid binden ſie nicht zu verrathen, ſo daß er auch bei dem beſten Willen die böſen Erfolge zu verhindern nicht mehr dazu im Stande iſt[3]). Da

---

[1]) In der Helena ſieht man offenbar bei der Anrede der Dioskuren an die entfernte Helena V. 1662, ſo wie in der Iphigenia Taur. 1446, das Schiff mit den Flüchtigen auf dem Meere. Im Oreſt erſcheint Helena, V. 1631, im Aether ſchwebend. Natürlich waren das Bilder, die auf eigne Weiſe eingerichtet und beleuchtet geweſen ſein müſſen, um den gewünſchten Eindruck zu machen. Dazu diente offenbar das μηχανάλιον, wovon Pollux IV. §. 131 ſagt, daß dadurch ferne Gegenſtände, im Meere ſchwimmende, zu den Göttern erhobne Heroen, dargeſtellt worden wären.

[2]) Am meiſten wohl in der Medea, wo die Staſima, die ſämmtlich ganz oder zum Theil in den feierlichen Rhythmen der Doriſchen Tonart gedichtet ſind, theils das Recht, was in Medea's Zorn und Haß gegen Jaſon liegt, darlegen, theils ihre bis zum Aeußerſten gehende Rache mildern ſollen.

[3]) So im Hippolytos, V. 904.

er in einem ſolchen Verhältniß ſelten im Stande iſt große durchgreifende Gedanken auszuſprechen, durch welche die leidenſchaftlichen Handlungen gezügelt werden könnten: ſo füllt er die Pauſen, in welche ſeine Geſänge fallen, mehr mit lyriſchen Erzählungen früherer Vorgänge aus, die einige Beziehung auf die Handlung des Stücks haben. Wie viele Chorgeſänge des Euripides beſtehn aus Schilderungen der Griechiſchen Heeresmacht, die gegen Troja zog, und der ſchrecklichen Zerſtörung Troja's. In den Phöniſſen, welche den Kampf der feindlichen Brüder zu Theben zum Gegenſtand haben, werden alle Schreckens- und Schauder-Geſchichten vom Hauſe des Kadmos in den Chorgeſängen erzählt. Beinahe könnte man dieſe Staſima ſchon in die Klaſſe jener Chorlieder thun, von denen Ariſtoteles ſpricht, die man Embolima nannte, weil ſie ohne Beziehung zum Gegenſtande des Dramas als ein lyriſches und muſikaliſches Zwiſchenſpiel ganz willkührlich zwiſchen die Akte eingeſchoben wurden, wie man heutzutage dieſe Pauſen mit irgend einer beliebigen Inſtrumental-Muſik ausfüllt. Wir hören, daß dieſe Embolima von Euripides Zeitgenoſſen und Freunde, Agathon, zuerſt eingeführt wurden [1]).

Deswegen verliert indeß die Tragödie des Euripides ihren lyriſchen Beſtandtheil nicht; nur kommt dieſer in demſelben Maße mehr in die Hände der Schauſpieler, als er dem Chor entzogen wird. Ein bedeutender Theil von Euripides Tragödien ſind die Geſänge der Bühnenperſonen, beſonders die lang-

[1]) Ein lateiniſcher Kunſtrichter von Bedeutung, der Tragiker und Literator Accius, ſagt in einem Fragment bei Nonius p. 178. ed. Mercer: Euripides, qui choros temerius in fabulis. — Bei einem Chorgeſange des Euripides, in der Helena V. 1301, haben ſchon frühere Kritiker gemeint, daß es aus einer andern Tragödie eingefügt ſei; und in der That ließe Einiges darin ſich beſſer erklären, wenn das Chorlied urſprünglich zu der Tragödie Proteſilaos gehört hätte.

ausgedehnten Arien oder Monodieen, in denen eine Hauptperſon ihre Leidenſchaft oder Bedrängniß im lebhaftern Erguſſe kundthut [1]). Dieſe Monodieen gehörten zu den brillanteſten Partieen der Stücke des Euripides; ſein Hauptſchauſpieler, der mit dem Dichter nahe verbundene Kephiſophon, zeigte darin ſeine ganze Stärke. Hier kommt es hauptſächlich auf den lebhafteſten Ausdruck des Affekts an, der durch beſtimmte äußere Thatſachen hervorgerufen wird; den Schwung des Geiſtes, der von großen Gedanken genährt wird, darf man hier nicht erwarten. Bei Euripides insbeſondere hat dieſe Gattung der Lyrik immer mehr an wirklichem gediegenen Inhalt verloren; dieſe Beſchreibungen von Schmerzen, Kummer, Verzweiflung werden zu einem ziemlich leeren Spiel mit Worten und Tönen, denen die ſich gleichſam überſtürzenden kleinen, raſch ausgeſtoßenen Sätzchen, Fragen und Ausrufungen, häufige Wiederholungen, Zuſammenſtellungen gleichklingender (aſſonirender) Worte und andere Kunſtſtücke einen gewiſſen äußern Reiz geben ſollen, der die Mängel des Inhalts nicht erſetzen kann. Es iſt ein weichlich tändelnder Ton in dieſen Partieen der ſpätern Stücke, den Ariſtophanes, Euripides unbarmherziger Gegner, wohl gefühlt und durch treffende Parodieen noch fühlbarer gemacht hat [2]).

Die Schlaffheit und Seichtigkeit dieſer Lyrik zeigt ſich auch in der metriſchen Form, die bei manchen Kunſtſtücken, namentlich in der Häufung kurzer Sylben, doch immer regelloſer und nachläßiger wird. Beſonders ſind es die Glykoneiſchen Syſteme, in welchen Euripides etwa von 424 (Olymp. 89) an ſich gewiſſe Freiheiten geſtattet, wodurch die eigenthümliche Anmuth dieſes ſchönen Versmaßes immer mehr in eine üppige Weichlichkeit ausartet [3]).

---

[1]) S. oben K. 22. [2]) S. Ariſtoph. Frösche 1330 ff.

[3]) Auf den Wendepunkt, der um Ol. 89 und 90 in der Behandlung

Die Sprache des Euripides kann ſich in den dialogiſchen Partieen nicht ſehr bedeutend von der Redeweiſe unterſchieden haben, wie ſie damals in der Volksverſammlung und vor Gerichten üblich war. Der Komiker nennt den Euripides einen Dichter von Proceßreden; umgekehrt behauptet er, bedürfe man zum öffentlichen Auftreten der Kunſt „ſchmuck-euripidiſch“ [1]) zu reden. Die Beſtimmtheit, Leichtigkeit, energiſche Gewandtheit dieſer Sprache machte damals den größten Eindruck; Ariſtophanes, dem vorgeworfen wurde, daß er bei aller Oppoſition gegen den tragiſchen Dichter doch Viel von ihm lerne, geſteht zu, daß er von ſeiner Redegeläufigkeit Gebrauch mache, aber fügt, ſehr beißend, hinzu: er nehme ſeine Gedanken weniger aus dem täglichen Treiben des Marktes [2]). Ariſtoteles [3]) bemerkt, daß Euripides zuerſt dadurch eine poetiſche Illuſion hervorgebracht habe, daß er ſeine Ausdrücke aus dem gewöhnlichen Sprachgebrauch entnommen; ſeine Zuhörer bedurften keines Sprunges in eine fremde, erhabenere Welt; ſie blieben mitten in Athen, unter den Atheniſchen Rednern und Philoſophen. Euripides hat unſtreitig zuerſt auf der Bühne die Macht dargethan, welche eine ſtrömende, in ſchönem Satzbau und wohlklingendem Falle den Hörer mit ſich fortziehende Rede auf das Publikum hervorbringt; er hat ſelbſt auf den Sophokles dadurch zurückgewirkt. Aber er hat ſich unläugbar auch dieſer Leichtigkeit der Rede zu ſehr überlaſſen, und ſeine Perſonen ſind

---

mancher Metra eintrat, hat G. Hermann an verſchiedenen Stellen aufmerkſam gemacht.

[1]) κομψευριπιδικῶς, Ritter 18.

[2]) *Χρῶμαι γὰρ αὐτοῦ τοῦ στόματος τῷ στρογγύλῳ,*
τοὺς νοῦς δ' ἀγοραίους ἧττον ἢ κεῖνος ποιῶ.

Fragment bei den Scholien zu Platons Apologie, p. 93, 8. Fr. 397 bei Dindorf.

[3]) Rhetorik III, 2, 5.

oft eben ſo geſchwätzig wie beredt; der geſpannte Leſer vermißt oft jene ſtärkere Nahrung von Gedanken und Gefühlen, welche die ungleich feiner ausgebildete, ſchwierigere, aber zugleich ausdrucksvollere Sprache des Sophokles gewährt. Auch ſteigt Euripides ſo weit in der Wahl der Ausdrücke zum gemeinen Leben herab, daß er ſelbſt Worte von edler Bedeutung in dem ſpöttiſchen Sinne nimmt, den ihnen die leichtfertige Rede des Volks beigelegt hatte [1]). Endlich muß angeführt werden — wiewohl die nähere Begründung davon der Geſchichte der Sprache vorbehalten bleiben muß — daß ſich bei Euripides ſchon Spuren eines abnehmenden Gefühls für die Geſetze der Sprache finden; er braucht in lyriſchen Stellen Wortformen, im Dialog Compoſitionen, welche gegen die tiefbegründete Analogie der Griechiſchen Sprache verſtoßen: — wohl der erſte unter allen Griechiſchen Schriftſtellern, bei dem ein ſolcher Tadel laut werden darf.

Wir haben in dieſen Betrachtungen über die geſammte Poeſie des Euripides ſchon öfter auf den Unterſchied hingewieſen, der zwiſchen den ältern und ſpätern Stücken des Dichters ſtattfindet; wir werden uns bei den folgenden Bemerkungen über einzelne unter dieſen Dramen bemühen dieſen Unterſchied noch deutlicher zu machen und beſtimmter zu faſſen.

Das erſte Stück, der Zeitfolge nach, welches von Euripides erhalten iſt, iſt zufällig nicht geeignet uns vom Stil der Euripideiſchen Tragödie in damaliger Zeit eine ganz treffende Vorſtellung zu geben. Dieſelbe Urkunde [2]), welche uns

---

[1]) So iſt σεμνός bei ihm vornehm im ſchlechten Sinne, hoffährtig (Medea 219, vgl. Elmsley Hippolyt 93. 1056); κελαινότης heißt Einfalt, Helena 1066.

[2]) Eine Didaskalie der Alkeſtis e cod. Vaticano, von Dindorf in der Oxforder Ausgabe von 1834 bekannt gemacht.

das Jahr, in dem die Alkeſtis aufgeführt worden, 438 v. Chr. (Ol. 85, 2), bekannt gemacht hat, berichtet zugleich, daß dies Drama das letzte von vier Stücken geweſen, alſo einer Trilogie von Tragödien ſtatt eines Drama Satyrikon angefügt worden iſt. Dieſe eine Notiz ſtellt uns zuerſt auf den rechten Standpunkt und befreit uns von einer Menge von Schwierigkeiten bei der Beurtheilung des Stückes. Wir dürfen es uns nun ganz aufrichtig geſtehn, daß das Stück mit ſeinen Sonderbarkeiten, ſeinem Helden Admet, der die Gattin für ſich ſterben läßt und dem Vater vorwirft nicht Gleiches für ihn gethan zu haben, mit dem Zecher Herakles, der in dem Trauerhauſe unter einem ſehr unmuſikaliſchen Gebrülle ſchmauſt und zecht, und mit der Schlußſcene, in der Admet ſich als betrübter Witwer lange ſträubt die dem Tode abgekämpfte Alkeſtis, die ihm als eine Fremde zugeſtellt wird, aufzunehmen, mehr den neuen Namen einer Tragi-Komödie, als einer eigentlichen Tragödie verdient. Keine Entſchuldigung, die von der derben Natürlichkeit der antiken Poeſie hergenommen iſt, vermag das Komiſche dieſer Situationen hinwegzuwiſchen. Dazu die Kürze des Dramas im Verhältniß zu den übrigen Stücken des Dichters und die einfache Anlage, welche nur zwei Schauſpieler verlangt[1]): Alles überzeugt, daß dies Stück von der Reihe der eigentlichen Tragödien des Euripides entfernt zu halten iſt. Dagegen erfüllt es, ſo wie es iſt, die Beſtimmung einer Reihe von wirklichen Tragödien einen erheiternden Schluß zu geben, bei dem das Gemüth von der ſtarren Spannung der tragiſchen Empfindungen wieder herabgeſtimmt werden ſoll, in vollkommnem Maße.

---

[1]) Denn die wiedergekehrte, der Unterwelt entriſſene Alkeſtis wurde als ſtumme Perſon von einem Statiſten dargeſtellt. Die Rolle des Eumelos iſt ein ſogenanntes Parochoregem; ſ. oben.

Dagegen iſt die Medea, im J. 431, Ol. 87, 1, aufgeführt, unſtreitig ein Muſter-Drama des Euripides, ein höchſt großartiges und ergreifendes Gemälde menſchlicher Leidenſchaft. Euripides wagt es in dieſem Stücke — was ohne Zweifel damals ein neues Wagniß war — das in ſeiner Liebe gekränkte, verſtoßne Weib in ſeiner Furchtbarkeit zu zeichnen; er hat dies in dem Charakter der Medea mit ſolcher Wärme gethan, daß unſer Gefühl ganz auf Seite der zürnenden Gattin iſt und wir ihren liſtigen Plan durch Verſtellung Zeit und Gelegenheit zu gewinnen, um Alles zu vernichten, was dem treuloſen Jaſon lieb iſt, mit theilnehmend-geſpannter Erwartung verfolgen und ſelbſt den Mord der Kinder als eine unter dieſen Verhältniſſen nothwendige That begreifen, wenn wir dieſer Entwickelung auch mit Grauen entgegenſehn. Daß Medea gegen ihren Gatten und diejenigen, welche ihr ſeine Liebe entriſſen haben, aufgebracht iſt, darin liegt freilich noch nichts Großes: aber die unbezwingliche Stärke dieſer Empfindung und die Entſchloſſenheit, mit der ſie ihr Alles und Jedes unterwirft und gegen ihr eignes Herz wüthet, machen ſie zu etwas Großem und wahrhaft Tragiſchen. Die Scene, welche den Seelenkampf der Medea darſtellt zwiſchen ihren Racheplänen und der Liebe zu ihren Kindern, wird immer eine der rührendſten und ergreifendſten bleiben, welche auf dem Theater vorgeſtellt worden ſind. Von dieſem Stücke gilt vollkommen das Urtheil des Ariſtoteles, daß Euripides, wenn er auch nicht Alles aufs beſte einrichte, doch der am meiſten tragiſche unter den Dichtern ſei [1]). Euripides ſoll ein Stück eines ältern oder gleichzeitigen Tragikers, Neophron von Sikyon, ſeiner Medea zum Grunde gelegt und umgearbeitet haben; auf jeden Fall war indeß dieſe Umarbeitung ſo gut wie eine neue Arbeit. Es iſt

[1]) Poetik K. 13.

ſehr glaublich, wie erzählt wird, daß Euripides zuerſt die Medea als Mörderin ihrer Kinder darſtellte, indem die Korinthiſche Sage die Tödtung derſelben den Korinthiern zuſchrieb — nur ſicherlich nicht deswegen, weil ihn die Korinthier beſtochen hätten den Frevel von ihnen abzuwenden, ſondern weil nur auf dieſe Weiſe die Fabel ihre volle tragiſche Bedeutung erhielt.

Der bekränzte Hippolytos[1]), im J. 428, Ol. 87, 4, aufgeführt, hat viel Verwandtſchaft mit der Medea, aber ſteht doch weit dagegen zurück in Einheit des Plans und harmoniſcher Wirkung. Die unbezwingliche Liebe der Phädra zu ihrem Stiefſohn, welche ſich verſchmäht in das Verlangen verwandelt ihn mit in ihren Untergang hineinzuziehn, iſt eine Leidenſchaft von ähnlicher Natur, wie die der Medea. Dieſe liebenden und in ihrer Liebe furchtbaren Weiber waren auf der Attiſchen Bühne eine neue Erſcheinung und gaben manchem Vorkämpfer der alten Sitten ein Aergerniß; wenigſtens nimmt Ariſtophanes öfter die Miene an, als glaube er, daß die Atheniſchen Frauen durch ſolche Theater-Vorſtellungen in ihren Sitten verderbt worden ſeien. Doch iſt die Leidenſchaft der Phädra nicht ſo das Hauptthema der ganzen Tragödie, wie die der Medea; die erſte Hauptperſon bleibt der reine, jungfräuliche Jüngling Hippolytos, der Genoß und Freund der keuſchen Artemis, den Euripides zugleich aus jener Sucht die Sitten der Gegenwart der Vorzeit anzudichten zu einem Anhänger der aſcetiſchen Lehre der Orphiker gemacht hat[2]); der Untergang dieſes Jünglings durch den Zorn der von ihm verachteten Aphrodite iſt der Inhalt des Ganzen, die eigentliche

[1]) Verſchieden von einem ältern, dem verhüllten, der in dem bekränzten in einer umgearbeiteten und weſentlich verbeſſerten Geſtalt erſchien.

[2]) Vgl. Kap. 16.

Handlung des Stückes, und die Liebe der Phädra iſt für dieſe Handlung nur ein Hebel, welchen die dem Hippolytos feindliche Göttin in Bewegung ſetzt. Es iſt nicht zu läugnen, daß dieſe Anlage, der die Annahme eines eigenſüchtigen und grauſamen Haſſes einer Gottheit zum Grunde liegt, keineswegs befriedigen kann, ſo große Schönheiten das Stück auch, namentlich in der Darſtellung der Leidenſchaft der Phädra, entwickelt.

Auch die Hekabe, wiewohl ſchon etwas jünger[1]), reiht ſich dieſer Klaſſe von Tragödien an, in welchen ein leidenſchaftlicher Affekt, ein Pathos im Griechiſchen Sinne des Worts, in ſeiner Energie und Macht gefeiert wird. Das Stück hat vielfachen Tadel erfahren, weil ihm die Einheit der Handlung fehle, die allerdings für die Tragödie ungleich wichtiger iſt als die Einheit der Zeit und des Orts. Aber doch eigentlich mit Unrecht. Es iſt nur nöthig, daß man die Hauptperſon, die Hekabe, durch das ganze Stück im Mittelpunkte feſthalte und Alles, was ſich ereignet, auf ſie beziehe, um in die ſcheinbar disparate Handlung übereinſtimmende Folge zu bringen. Hekabe, die vom Schickſal tief gebeugte Herrſcherin und Mutter, erfährt gleich im Beginn des Stücks neues Leid, indem ihr das Verlangen der Achäer verkündet wird ihre Tochter Polyxena auf dem Grabhügel des Achill zu opfern. Die Tochter iſt von ihrer mütterlichen Bruſt geriſſen, und nur die freie Hingebung und ſchöne Entſchloſſenheit, womit die Jungfrau den Tod beſteht, bringt einige Milderung in den Schmerz, den wir mit der Mutter fühlen — da bringt dieſelbe Dienerin, welche Meerwaſſer zum Leichenbad der Polyxena holen ſollte, den von den Wellen angeſpülten Leichnam des Polydor, welcher die einzige

[1]) Ariſtophanes verſpottet das Stück in den Wolken, V. 1167. — alſo 423, Ol. 89, 1. Die Stelle V. 649 ſcheint auf die Spartaniſchen Unglücksfälle vor Pylos (425) zu deuten.

Hoffnung ihres Alters war. Nun liegt der Umſchwung, die Peripetie, des Stücks darin, daß die in den Abgrund des Unglücks geſtürzte Hekabe ſich jetzt nicht mehr unfruchtbaren Klagen überläßt, — ſie klagt jetzt viel weniger, als vor dieſem letzten, höchſten Schmerze — ſondern ſie — die Gefangene, die jeder Stütze beraubte, alte und ſchwache Frau — in ihrem kräftigen, hell um ſich blickenden Geiſte — denn Hekabe iſt dem Euripides immer eine Frau von ungewöhnlicher Kühnheit und Freiheit des Geiſtes [1]) — Mittel findet ſich an ihrem treuloſen, grauſamen Feinde, dem Thraker Polymeſtor, furchtbar zu rächen. Sie weiß mit großer weiblicher Schlauheit und kluger Benutzung der Schwächen ſo wie der guten Seiten des Agamemnon nicht bloß, den Barbaren in das ihm bereitete Verderben zu locken, ſondern ihre That auch vor der richterlichen Entſcheidung des Griechiſchen Heerführers als eine rechtmäßige ehrenvoll durchzuſetzen.

Es ſcheint, daß Euripides in den Stoffen, die ſeiner Poeſie am meiſten zuſagten, ſich ziemlich bald erſchöpft hat: keins ſeiner ſpäteren Stücke ſchildert eine Leidenſchaft von ſolcher Energie und ſiegreichen Macht, wie die Eiferſucht der Medea oder die Rachſucht der Hekabe. Auch mag wohl die ganze Gattung nicht ſo ergiebig geweſen ſein, als die Weiſe, wie Sophokles die Mythen zur Darſtellung von Charakteren und ſittlichen Richtungen zu verwenden weiß. Euripides ſucht das Intereſſe, welches er nicht mehr durch große Leidenſchaften anzuregen vermochte, durch einen größeren Reichthum von Vorgängen auf

[1]) Auch etwas von einem weiblichen ſtarken Geiſte. Sie ſagt in der Hekabe V. 794, daß Geſetze und Herkommen (νόμος) über die Götter herrſchten; denn „nach dem Herkommen glauben wir an Götter.“ In den Troaden V. 893 betet ſie zum Zeus, wer er auch ſein möge, in einer Unerforſchlichkeit, die Nothwendigkeit der Natur, oder der Geiſt der Menſchen; und mit Recht ſagt Menelaos darauf, daß ſie das Gebet zu den Göttern „geneuert“ habe.

der Bühne und größere Verwickelungen der Handlung zu erſetzen. Er bietet überraſchende Ereigniſſe auf, um die Aufmerkſamkeit zu ſpannen; das Spiel unerwartet ſich durchkreuzender Zufälle muß ihm die geſetzmäßige Entwickelung eines großen Schickſals vertreten. Auch ſind die Stücke dieſer Periode beſonders reich an Beziehungen auf die Zeitereigniſſe und die Stellung der Parteien, die ſich unter den Griechiſchen Staaten bildeten, und vielfach berechnet der patriotiſchen Eitelkeit der Athener zu ſchmeicheln: wobei man aber dem Dichter anmerkt, daß er nicht mehr, wie Aeſchylos, die mythiſchen Ereigniſſe in einer wirklichen Verbindung mit den hiſtoriſchen denkt und den Mythus wie eine Grundlage und Weiſſagung der Schickſale der Gegenwart auffaßt, ſondern nur die Gelegenheit begierig ergreift den Athenern durch Verherrlichung ihrer Nationalhelden und Schmähung der Heroen ihrer Feinde zu gefallen.

Die Herakliden können unmöglich befriedigen, wenn man dieſe politiſchen Abſichten nicht berückſichtigt. Wie die Herakliden als arme und bedrängte Flüchtlinge in Athen Schutz finden und durch die Tapferkeit ihrer ſo wie der Atheniſchen Helden den Sieg über ihren Verfolger Euryſtheus davontragen, wird mit großer Umſtändlichkeit und Genauigkeit, wie eine pragmatiſche Geſchichte, entwickelt, aber erweckt wenig tragiſches Intereſſe. Die Epiſode, in welcher Makaria ſich mit überraſchendem Muthe freiwillig zum Opfertode darbietet, iſt darauf berechnet die Mattheit des Drama's etwas zu heben; nur muß man geſtehn, daß Euripides die rührende Vorſtellung einer edlen, liebenswürdigen Jungfrau, die ſich von freien Stücken oder doch mit eignem Entſchluſſe dem Opfertode hingibt, etwas zu ſehr abnutzt [1]). Aber offenbar liegt in dieſem Stück alles Gewicht auf den politiſchen Anſpielungen

[1]) Polyxena, Makaria, Iphigeneia in Aulis.

Athens Edelmuth gegen die Herakliden wird gefeiert, um deren Nachkommen, die Dorier des Peloponnes, welche Athen so sehr befehden, als undankbar erscheinen zu lassen und das Orakel, welches Eurystheus am Ende verkündet, daß sein Leichnam eine Schutzwehr dem Lande Attika sein solle gegen die Nachkommen der Herakliden, wenn sie Athen mit Krieg überzögen, soll offenbar bei dem minder aufgeklärten Theile des Publikums das Vertrauen für diesen Kampf stärken. Wahrscheinlich ist das Drama in der Zeit aufgeführt worden, als die Argiver an der Spitze einer Peloponnesischen Conföderation standen und es den Schein gewinnen wollte, als würden sie mit den Spartanern und Böotern gegen Athen ziehn, um das Jahr 421. Ol. 89, 3.

Viel Verwandtschaft mit den Herakliden haben die Hiketiden. Auch hier eine große Staats-Aktion, welche mit pragmatischer Vollständigkeit und mit vielem Gepränge patriotischer Reden und Erzählungen vorgetragen wird. Das Ganze dreht sich um die Bestattung der vor Theben gefallenen Argivischen Helden, welche die Thebaner verweigern, aber Theseus durchsetzt. Es ist sehr wahrscheinlich, daß Euripides dabei den Streit der Athener mit den Böotern nach der Schlacht von Delion im Auge hatte, wo diese ebenfalls die Todten nicht zur Bestattung herausgeben wollten, v. Chr. 424 (Ol. 89, 2). Der Bund, den Euripides am Ende des Stücks den Argivischen Herrscher für alle seine Nachkommen mit Athen schließen läßt, bezieht sich unstreitig auf das Bündniß, welches Argos wirklich in dieser Zeit, v. Chr. 421, Ol. 90, 4, mit Athen eingegangen war. Das Stück hat indeß andere eigenthümliche Schönheiten, besonders in den Gesängen des Chors, der aus den Müttern der sieben Helden und ihren Dienerinnen zusammengesetzt ist; zu denen später noch sieben Knaben, die Söhne der Gebliebenen, hinzutreten. Das Lokal, welches im Heiligthum der Eleusinischen Demeter genom-

men iſt, deren Altar die ſieben Mütter als Schutzflehende umgeben, gibt dem Ganzen einen impoſanten Hintergrund; die Verbrennung der Leichen, die man auf der Bühne erblickt, die Urnen mit den Todtengebeinen, welche die ſieben Knaben bringen, ſind Scenen von einer großen Wirkung fürs Auge, und der Sprung der Euadne, die ſich in ſchwärmeriſcher Ekſtaſe freiwillig in den Scheiterhaufen ihres Gemahls Kapaneus ſtürzt, mußte auf das Publikum mit aller Gewalt der Ueberraſchung und des Schreckens wirken. Man ſieht, daß Euripides in dieſem Stücke Alles aufbietet, was die Tragödie zu einer ſinnlich glänzenden und effektvollen Darſtellung machen konnte.

Der Jon des Euripides iſt ein Stück von großen Schönheiten, aber ganz in derſelben Art mangelhaft, wie die eben beſchriebnen. Kein großartiger Charakter, keine mächtige Leidenſchaft durchherrſcht das Gedicht; das Treiben der Perſonen geht ganz aus dem hervor, was ſie für ihren Nutzen halten; alles Intereſſe liegt in der ſehr ſinnreich angelegten Handlung, die in ihrer Verflechtung eben ſo die Erwartung ſpannt und überraſchend täuſcht, wie ſie in ihrem Ausgang den patriotiſchen Wünſchen der Athener ſchmeichelte. Apollon hat den Jon, welchen er mit der Tochter des Erechtheus Kreuſa erzeugt, gern zur Herrſchaft von Athen befördern wollen, ohne ſich ſelbſt zur Vaterſchaft zu bekennen, und deswegen durch ein zweideutiges Orakel den Gemahl der Kreuſa, Xuthus, dazu gebracht zu glauben, daß Jon ſein vor der Ehe erzeugter Sohn ſei. Aber die Leidenſchaftlichkeit der Kreuſa hindert das Gelingen des Plans; ſie will den Baſtard ihres Mannes, den Eindringling in das alte Reich der Erechthiden, mit Gift umbringen, und Jon, den die Götter beſchützen und davor bewahren, iſt im Begriff den Mordverſuch blutig an der Urheberin zu rächen; da erſcheint die Pflegerin der Kindheit des Jon mit den Erkennungszeichen ſeiner Herkunft, und Jon umarmt bald ſeine Feindin als ſeine

geliebte Mutter. Der ehrliche Xuthus aber, den Götter und Menschen bei seinem Irrthum lassen, führt den fremden Sprößling in gutem Glauben als Sohn und Erben in sein Haus und Reich. Man sieht wohl, daß hier Alles darauf abzielt den Stolz der Athener, ihre Autochthonie, die reine Abkunft von ihren alten erdgebornen Patriarchen und Landeskönigen, ungetrübt und ungeschmälert zu erhalten; der Stammvater der Jonier, die in Attika herrschten, sollte kein Sohn eines fremden Einwanderers, eines Achäischen Kriegeshäuptlings, wie Xuthus gedacht wurde, gewesen sein, sondern dem reinen, urattischen Stamme der Erechthiden angehören.

Der rasende Herakles enthält sehr bestimmte Hindeutungen darauf, daß ihn der Dichter in den Jahren verfaßt, als er die Unbequemlichkeiten des Greisenalters zu fühlen begann, was leicht von 422 v. Chr., Ol. 89, 3. der Fall sein mochte [1]). Auch dies Stück ist auf überraschende Effekte angelegt und enthält Scenen, wie die Erscheinung der Lyssa und die Darstellung des gebundnen, vom Wahnsinn erwachenden Herakles durch ein Ekkyklema, welche auf der Bühne von größter Wirkung gewesen sein müssen. Aber es fehlt ihm ganz und gar die innere Befriedigung, die allein ein das ganze Drama beherrschender Gedanke zu gewähren vermag. Es wird sich schwerlich ein Grund angeben lassen, warum der Dichter die beiden ganz verschiednen Handlungen — die Befreiung der Kinder des Herakles von der Verfolgung des blutdürstigen Lykos und ihre Ermordung durch den wahnsinnigen Vater — in einem Stücke verbunden, als die Absicht des Euripides den Zuhörer durch das ganz Unerwartete und das Umspringen in das Gegentheil

[1]) In dem Chorgesange, V. 639 ff. ἀ νεότας μοι φίλον — besonders in den Worten: ἔτι τοι γέρων ἀοιδὸς κελαδεῖ μναμοσύναν. Vgl. damit das 15te Fragment des Kresphontes, bei Matthiä.

des Vorausgeſehnen zu überraſchen. Man glaubt alle Leiden für Herakles und ſein Geſchlecht überſtanden, als auf einmal die Göttin des Wahnſinns erſcheint, um neues ſchlimmeres Unheil zu ſtiften und den Kindern eben durch den Verderben zu bereiten, der ſie eben erſt vom Untergange gerettet — ohne allen erſichtlichen Grund, als weil Hera den Helden, der die ihm bis jetzt aufgelegten Arbeiten glücklich beſtanden, nicht ruhen laſſen will.

Die beiden letzten Stücke haben wir ohne beſtimmte äußere Gründe, nur nach der innern Verwandtſchaft, an dieſe Stelle gebracht. Deutlicher zeigen andere Stücke, deren Zeit ſich beſtimmt ermitteln läßt, welche Geſtalt die Tragödie des Euripides von 420 (Ol. 90) an erhielt. Sie bemüht ſich immer mehr das unruhige und verworrene Treiben menſchlicher Leidenſchaften darzuſtellen, in welchem mit überraſchendem Wechſel bald der Eine, bald der Andre die Oberhand hat, die Pläne des Böſen mißlingen, aber auch der Gerechte Trübſal und Noth leiden muß — ohne daß ein tiefer liegender Grund erſichtlich iſt, auf welchem alle dieſe bunten Geſchicke der Einzelnen beruhen.

Dies gilt ganz von der Andromache, in welcher zuerſt die unglückliche Gemahlin des Hektor, die jetzt eine Sklavin des Neoptolemos iſt, von deſſen Gemahlin, der eiferſüchtigen und grauſamen Hermione, und deren Vater, dem Spartaner Menelaos, aufs härteſte bedrängt wird; dann durch Peleus Auftreten Andromache befreit, Menelaos zum Abzuge genöthigt und Hermione in verzweifelnde Angſt geſetzt wird; darauf erſcheint Oreſtes, nimmt die Hermione mit ſich fort, die ihm früher verlobt worden, und ſinnt auf böſe Anſchläge gegen ihren Gemahl Neoptolemos; bald kommt auch die Nachricht, wie Neoptolemos in Delphi durch Oreſtes Ränke ſeinen Tod gefunden, und Thetis, die als deus ex machina auftritt, vermag

nur aus dem Zukünftigen, nicht aus dem Geſchehenen, eine Tröſtung und Beruhigung herzuleiten, indem ſie dem Geſchlecht der Andromache die Herrſchaft in Moloſſien, dem Peleus aber ewiges und unvergängliches Leben unter den Seegottheiten verkündet. Wenn hier überhaupt nach einem durchgehenden Thema zu ſuchen iſt, ſo iſt es das Unheil, das eine böſe Frau auf vielerlei Weiſe direkt und indirekt im Hauſe ſtiften kann. Dabei ſpielten wieder die politiſchen Verhältniſſe eine große Rolle. Die Schlechtgeſinnten ſind in dieſem Drama durchaus Peloponneſier, insbeſondre Spartaner; und Euripides ergreift mit unverkennbarer Luſt dieſe Gelegenheit alles Böſe herauszuſagen, was er gegen die harten und verſchlagnen Männer und die zügelloſen Weiber von Sparta auf dem Herzen hat. Die Vorwürfe, welche er den Spartanern wegen der Unzuverläßigkeit und Zweideutigkeit ihres Benehmens macht [1]), ſcheinen ſich beſonders auf die Verhandlungen des Jahres 420 (Ol. 89, 4.) [2]) zu beziehn; wonach das Stück im Laufe der 90ſten Olympiade aufgeführt zu ſein ſcheint.

Die Troaden, von denen wir beſtimmt wiſſen, daß ſie im J. 415 (Ol. 91, 1) aufgeführt worden ſind [3]), müſſen uns, wie ſie ſind, unter allen erhaltenen Stücken des Euripides als

---

[1]) S. V. 445 ff., beſonders *λέγοντες ἄλλα μὲν γλώσσῃ, φρονοῦντες δ' ἄλλα.*

[2]) Wo Alkibiades die Spartaniſchen Geſandten durch ſeine Intriguen dahin vermocht hatte Anderes dem Volke vorzutragen, als ſie ſollten und wollten — ein Betrug, den damals Niemand durchſchaute, Thucyd. V, 45.

[3]) Mit zwei andern Stücken, dem Alexandros und Palamedes, welche ebenfalls aus dem Trojaniſchen Kriege genommen ſind, auch einander in chronologiſcher Ordnung folgen (denn Alexandros bezog ſich auf Paris Wiederfindung vor dem Trojaniſchen Kriege und Palamedes auf die früheren Zeiten des Krieges ſelbſt) ohne doch eine Trilogie im Sinne des Aeſchylos zu bilden.

das regelloſeſte erſcheinen. Sie ſind nichts als ein Gemälde der Schreckniſſe, die über eine eroberte Stadt einbrechen, der Gräuel, welche übermüthige Sieger ausüben: wobei aber immer Vieles darauf hindeutet, daß die Sieger doch noch unglücklicher ſeien als die Beſiegten. Die Vertheilung der Troiſchen Frauen unter die Achäer, die prophetiſche Jungfrau Kaſſandra zur Buhle des Agamemnon erkoren, deſſen Untergang ſie vorausweiß, Polyxena dem Opfertode auf dem Grabe Achills geweiht, Aſtyanax von der Mutter geriſſen, um von den Zinnen der Mauern herabgeworfen zu werden, dann der ſonderbare Streit der Hekabe und Helena vor Menelaos, der ſich zwar ſtellt, als wolle er die Anſtifterin alles Uebels zur ſtrengen Rechenſchaft ziehn, aber offenbar im Herzen anderes Sinnes iſt und dies verführeriſche Weib nach ſeiner Heimat nehmen will, am Schluſſe endlich das Schauſpiel der brennenden Stadt — ſind nichts als einzelne bedeutungsvolle Bilder, die nach einander aufgerollt und der nachdenkenden Betrachtung hingeſtellt werden. Das Merkwürdigſte aber iſt, daß in dieſem Stücke der Prolog über das Drama ſelbſt bedeutend hinausgeht und den eigentlichen Schluß des Ganzen enthält, indem darin die Götter, Athena und Poſeidon, mit einander ausmachen, die Griechen auf ihrer Rückkehr nach der Heimat durch ein Ungewitter für alle ihre Frevelthaten büßen zu laſſen. Die Erfüllung dieſer Abrede muß man ſich in der That am Schluſſe des Drama's hinzudenken, um einen nach der Intention des Dichters befriedigenden Ausgang zu gewinnen. Faſt fühlt man ſich gedrungen zu vermuthen — und eine Stelle des Ariſtoteles gibt einer ſolchen Vermuthung einigen Halt [1]) — daß der Epilog

[1]) Ariſtot. Poet. 15. *φανερὸν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ, ὥςπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ, ἀπὸ μηχανῆς, καὶ ἐν τῇ Ιλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλουν.* An die

des Stückes verloren gegangen sei, in welchem eine Gottheit, Poseidon oder Athena, als deus ex machina auftrat und den Untergang der Flotte als gegenwärtig vorgehend beschrieb; auch konnte eine optische Fernsicht, wie wir sie in mehrern Stücken nachgewiesen haben, das wüthende Meer und die scheiternde Flotte zeigen und dem brennenden Troja ein anderes Bild gegenüberstellen, in welchem erst die in dem Drama entwickelten Gedanken ihren Abschluß und die angeregten sittlichen Forderungen ihre Genugthuung erhielten.

Zunächst lassen wir die Elektra folgen, die offenbar in die Zeit der Sicilischen Expedition gesetzt werden muß [1]). In diesem Stücke geht Euripides unter allen seinen Dramen am weitesten in dem Bestreben große mythische Thaten ganz in den Kreis des täglichen gemeinen Lebens herabzuziehen. Er bedient sich einer allerdings nicht unwahrscheinlichen Erfindung — daß Aegisth die Elektra an einen schlichten Landmann verheirathet habe, damit ihre Kinder ihm nicht einmal durch Macht und Einfluß Gefahr bringen könnten — um eine Reihe Scenen einer beschränkten, dürftigen Häuslichkeit hervorzuspinnen. Die Königstochter arbeitet sich im häuslichen Geschäfte ab, freilich nicht so sehr aus Noth, als aus Trotz, um zu zeigen, wie übel ihre Mutter mit ihr umgegangen sei; sie macht die sparsame Hausfrau, die ihren Mann ausschilt, daß er zu vornehme Gäste in ihre Hütte geladen habe; nun soll er wenigstens ausgehn, um von einem alten Freunde Essen herbeizuholen; aus dem väterlichen Hause sei ja doch Nichts zu erhalten — und Vieles in diesem Tone. Die Tödtung des Aegisth und der Klytäm-

epische Ilias ist doch nicht zu denken, und welche Trilogie des Euripides konnte Ilias heißen, als die in der vorigen Anm. angegebene.

[1]) Die Stelle V. 1353, wo die Dioskuren sich vornehmen die Schiffe im Sicilischen Meere zu beschützen, deutet offenbar auf die Flotten, die von Athen nach Sicilien gingen.

neſtra erſcheint dem Euripides als Werk übermäßiger Rachſucht der Geſchwiſter, das ſie auch gleich nach der Vollbringung bitterlich bereuen und die Dioskuren ſelbſt, die als dii ex machina erſcheinen, als eine unweiſe That des weiſen Gottes Apollon verwerfen.

In der Schlußſcene der Elektra [1]) deutet Euripides eine Veränderung im Mythus der Helena an, die er wenig ſpäter in einem beſondern Stücke, ſeiner Helena, ausgeführt hat [2]). Die vom Dichter ſo viel geſcholtene Helena iſt nun auf einmal die treueſte Gattin, ein Muſter von Weiblichkeit, ein höchſt edles, ſittliches Weſen. Dies wird dadurch ins Werk geſetzt, daß der Dichter eine von Steſichoros [3]) in Schwung gebrachte Vorſtellung, daß die Troer und Achäer um ein Trugbild der Helena geſtritten hätten, hervorzieht, und ſeinen Zwecken gemäß mit großer Willkühr umbildet. Daran iſt natürlich nicht zu denken, daß es dem Euripides mit dieſer Vorſtellung Ernſt geweſen wäre, daß er dieſe Form der Sage für die ächte und wahre gehalten hätte; er braucht ſie nur für die Zwecke ſeiner Tragödiendichtung und kehrt ſehr bald wieder, wie man aus dem Oreſtes ſieht, zu der ihm geläufigern und bequemern Be-

---

[1]) V. 1290.

[2]) Die Helena iſt zugleich mit der Andromeda aufgeführt (Schol. Ravenn. zu Ariſtoph. Theſm. 1012); die Andromeda aber 8 Jahre vor Ariſtophanes Fröſchen (Schol. zu den Fröſchen 53), welche v. Chr. 404, Ol. 93, 3, gegeben ſind. Die Andromeda wird in den Theſmophoriazuſen (Ol. 92, 1, 411) als ein im vorigen Jahre gegebenes Stück parodirt; Ariſtoph. verſpottet darin an verſchiedenen Stellen auch die Helena. Hiernach kann die Helena nur 412 v. Chr., Ol. 91, 4, gegeben worden ſein. Dazu paßt auch die ausführliche Expectoration gegen die Weiſſager V. 744 ff., die wahrſcheinlich durch das Mißlingen der Sicilischen Expedition veranlaßt worden iſt, zu der (nach Thucydides und Ariſtophanes) die Weiſſager Athens das Volk beſonders getrieben hatten.

[3]) Darüber ſ. Kap. 14.

handlung der Helena als eines davongelaufenen ſchlechten Weibes zurück. Die Helena dreht ſich ganz um die Befreiung dieſer Heroine aus Aegypten, deſſen junger Beherrſcher ſie mit Gewalt zur Ehe mit ihm zwingen will, und zwar durch ihre eignen klugen Anſchläge, zu denen Menelaos bloß die ausführende Hand bietet. Das Aegyptiſche Land und Volk, welches freilich in den meiſten Stücken ſehr gräciſirt wird, bietet der Vorſtellung einen intereſſanten Hintergrund; die prophetiſche, ſchickſalskundige, prieſterlich reine und doch ſo menſchlich mitfühlende Jungfrau Theonoe, die Schweſter des Königs, welche über die Pläne des Gatten wie eine ſchützende Gottheit waltet, iſt gewiß eine ſehr ſchöne und großartige Erfindung des Dichters.

Wie Euripides in dieſem Stück den Mythus der Helena behandelt, hat er eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der Handlung der Iphigeneia in Taurien, nur daß in dieſem Stücke der antike Dichter keinen Gebrauch von dem Motiv der Liebe gemacht hat, da Thoas ſchon durch die Religion hinlänglich getrieben iſt die Prieſterin der Tauriſchen Artemis und die ihr zum Opfer beſtimmten Fremden nicht entfliehen zu laſſen. Auch aus Gründen, die in der metriſchen Form der Chorgeſänge liegen, möchte die Tauriſche Iphigeneia ungefähr in dieſe Zeit um Olymp. 92) geſetzt werden müſſen. Das Bemühen des Dichters geht in dieſem Stücke hauptſächlich auf eine kunſtreiche Anlage der Handlung, eine überraſchende und zugleich natürliche Herbeiführung der Wiedererkennung unter den Geſchwiſtern Iphigenie und Oreſt, und einen unter den gegebenen Umſtänden ausführbaren, alle Schwierigkeiten und Gefahren berechnenden Plan der Flucht. Jedoch hat das Drama auch noch andre Schönheiten, und zwar von einer Art, die bei Euripides ſelten iſt, in der edlen Haltung und dem ſittlichen Werthe ſeiner Charaktere. Iphigeneia erſcheint als ein reines, jungfräu-

liches Weſen, das den Barbaren Ehrfurcht gebietet; die Liebe zur Heimat und die Ueberzeugung den Willen der Götter zu erfüllen treibt ſie allein zur Flucht und entſchuldigt, nach Griechiſchen Anſichten, vollkommen den dem guten Thoas geſpielten Betrug. Auch hat der Dichter dafür geſorgt dies edle Bild uns nicht durch den widrigen Zuſatz einer menſchenſchlachtenden Opferprieſterin zu verderben; ſie ſoll nur vor dem Tempel die Opfer durch Beſprengung weihen, Andre im Tempel ſie tödten [1]); auch hat das Schickſal es gefügt, daß bis jetzt kein Grieche zum Opfer an dies Geſtade getrieben worden iſt [2]); mit ihrer Flucht aber ändert ſich der Ritus des wirklichen Opfers in eine ſymboliſche Vorſtellung [3]), worin die Helleniſche Humanität einen Triumph feiert über den religiöſen Fanatismus der Barbarenvölker. Noch anziehender und rührender iſt das Verhältniß des Oreſtes und Pylades, indem hier mehr als in irgend einem andern Stücke die Freundſchaft verherrlicht wird; die Scene, worin die Freunde ſtreiten, wer von ihnen dem Opfertode verfallen, wer nach der Heimat ſich retten ſoll, iſt rührend, ohne daß der Dichter es auf die Thränen der Zuſchauer abgeſehen hat. Nach unſerm Gefühl freilich gibt Pylades zu bald dem Dringen des Freundes nach, theils weil die Gründe des Oreſtes ihn eben wirklich überzeugen, theils weil er als der gläubigere Verehrer des Delphiſchen Apollo immer noch die Hoffnung hat, daß die Orakel des Gottes ſie beide retten werden: wir verlangen indeß auch in ſolchen Fällen eine ſchwärmeriſche Hingebung des Gemüths an die eine Idee, in welcher kein Gedanke aufkommen kann, als Rettung des Freundes; während das aus feſterem Stoffe gebildete Gemüth des Alterthums, in dem mehr derbe Natürlichkeit iſt, ſich nicht ſo ganz aus dem Gleichgewicht ziehen läßt und neben der Liebe zum Freunde

[1]) V. 625 ff. [2]) V. 260 ff. [3]) V. 1471 ff.

die Augen offen behält für alle andern Pflichten und Güter des Lebens.

Einen merkwürdigen Contraſt mit der Tauriſchen Iphigenie macht der Oreſt des Euripides, der Olymp. 92, 4, v. Chr. 408, aufgeführt iſt, und alſo von dem genannten Drama der Zeit nach nicht ſo weit entfernt iſt. Die alten Grammatiker bemerken, daß das Stück auf der Bühne großen Eindruck gemacht habe, aber in den Charakteren am wenigſten tauge, indem alle Perſonen, außer Pylades, ſchlechte Menſchen ſeien [1]); auch falle die Kataſtrophe in das Komiſche. Euripides ſcheint es hier recht darauf angelegt zu haben ein wildes Chaos egoiſtiſcher Leidenſchaften darzuſtellen, aus denen ſich gar kein Ausgang öffnen will. Oreſtes ſoll wegen des Muttermordes nach dem Spruche eines Argiviſchen Gerichts getödtet werden und wird von Menelaos, auf den er ſeine Hoffnung geſetzt, aus Feigheit und Eigennutz im Stiche gelaſſen; aus Wuth darüber will er vor ſeinem Tode noch an der Quelle aller Uebel, der Helena, die aus Furcht vor den Argivern ſich im Hauſe verborgen hält, Rache nehmen, und da dieſe wunderbarer Weiſe zum Aether entſchwindet, bedroht er ihre Tochter Hermione mit dem Tode, wenn Menelaos ihm nicht verzeihen und ihn retten wolle; da erſcheinen die Dioskuren, befehlen ihm dieſelbe Jungfrau, gegen deren Nacken er das Schwert gezückt hat, zur Gattin zu nehmen und verheißen ihm Rettung von dem Fluche des Muttermordes. So wird der Knoten äußerlich gelöſt, oder vielmehr zerhauen, ohne daß eine Löſung der innern Verwickelungen, der ſittlichen Fragen, worauf die Tragödie führt, eine

[1]) Dabei haben auch die Alten auf die Zeitbeziehungen aufmerkſam gemacht, die im Charakter des Menelaos auf das Schwankende und Unzuverläßige in dem damaligen Benehmen Spartas lagen, ſ. zu V. 371. 772. 903.

Reinigung der Leidenſchaften durch ſich ſelbſt, wie ſie das Ziel der Tragödie im wahren Sinne des Worts war, nur verſucht oder angedeutet wird. Im geraden Widerſpruche damit macht ein ſolches Drama den Eindruck einer troſtloſen Verworrenheit der menſchlichen Beſtrebungen und Verhältniſſe.

Nicht viel ſpäter ſind die Phöniſſen, nach ſicherm Zeugniſſe eins der letzten Stücke, die Euripides in Athen aufgeführt [1]), aber ſeinem Werthe nach gewiß keins der geringſten. Ueberhaupt würde man ſeine Blicke ſehr anſtrengen müſſen, um in den letzten Stücken des greiſen Euripides Spuren von Altersſchwäche zu entdecken; es ſcheint, daß dieſe im Ganzen die Dichter des Alterthums kaum berührt hat. Die Phöniſſen haben große Schönheiten, wie die prachtvolle Scene im Anfange, wo Antigone mit dem alten Diener von dem Thurm des Palaſtes herab auf das Heer der ſieben Helden ſchaut, Polyneikes Auftreten in dem feindlichen Theben; auch die Epiſode mit dem Menökeus dürfte man hierher rechnen, wenn ſie nicht bloß eine Wiederholung der Scenen aus den Herakliden wäre, die ſich auf die Makaria beziehn; auch hat Euripides dies Motiv der freiwilligen Hingebung zum Opfer zu ſehr in Anſpruch genommen, um eine gewaltſame Rührung hervorzubringen. Aber bei allen Schönheiten im Einzelnen und bei allem Reichthum des Stoffes, der außer dem Untergang der feindlichen Brüder auch die Verſtoßung des Oedipus und den doppelten Helden-Entſchluß der Antigone, den Bruder zu beſtatten und den ausgeſtoßenen blinden Vater zu begleiten [2]), in ſich begreift — fehlt auch hier die innere Einheit und harmoniſche Wirkung, wie ſie nur aus einer aus der Tiefe des Gemüthes

[1]) Schol. zu Ariſtoph. Fröſchen 53.

[2]) Wovon man nicht recht ſieht, wie es der Antigone möglich geweſen beides zugleich auszuführen.

entſproſſenen und in der Wärme des Gefühls gereiften Idee hervorgehen kann.

Drei Stücke, von denen wir zwei noch haben, hat erſt der jüngere Euripides, ein Sohn oder wahrſcheinlicher Neffe des berühmten Tragikers, nach dem Tode ſeines Oheims, als neue Stücke bei den großen Dionyſien aufgeführt, die Iphigeneia von Aulis, das verlorne Stück Alkmäon [1]), und die Bacchen. Von dieſen Stücken hat Euripides die Bacchen, ſoviel wir ſehen können, ſelbſt vollendet, aber nicht unmittelbar für Athen, ſondern für eine Aufführung in Macedonien. Euripides hielt ſich nämlich in den letzten Jahren ſeines Lebens (in denen das Atheniſche Volk ſchon ſchwer unter der Laſt des Peloponneſiſchen Kriegs ſeufzte) bei dem Macedoniſchen Herrſcher Archelaos auf, der zwar keineswegs ein ſittlich edler, aber ein ſtaatskluger Regent und ſein Land zu civiliſiren ſehr bemüht war und einen bedeutenden Kreis Griechiſcher Dichter und Muſiker an ſeinem Hofe verſammelt hatte. Daß Euripides hier ſeinen Tod und ſein Grab fand, iſt die herrſchende Ueberlieferung des Alterthums. Dort in Macedonien herrſchte Bacchusdienſt; beſonders in Pierien am Olympus, wo ſpäter Alexanders Mutter, Olympias, mit den Mimallonen und Klodonen umherſchweifte; Archelaos mag hier dem Bacchus Feſte mit dramatiſchen Spielen gefeiert haben [2]); dabei ſind die Bacchen zuerſt gegeben worden. Darauf deuten die Worte des Chors [3]): „Seliges Pierien, dich ehrt Bacchus und wird kommen, um in dir mit bacchiſcher Feſtluſt zu tanzen; er wird ſeine Mänaden über den ſchnellſtrömenden Axios

[1]) Nämlich den Ἀλκμαίων διὰ Κορίνθου; denn den Ἀλκμαίων διὰ Ψωφῖδος hatte Eurip. zugleich mit der Alkeſtis aufgeführt.

[2]) Wie er auch zu Dion in Pierien dem Zeus und den Muſen ſceniſche Wettkämpfe aufführen ließ. Diod. Sic. XVII, 16. Weſſeling zu XVI, 56.

[3]) V. 566.

und den ſegenſpendenden Lydias führen" — Flüſſe, die Euripides ſchwerlich ſo gefeiert haben würde, wenn nicht zwiſchen ihnen die Reſidenz der Makedoniſchen Könige, Pella, gelegen hätte, von wo der Hof des Königs nach Pierien gekommen ſein mag, um da dieſe dramatiſchen Spiele mitzufeiern.

Die Bacchen, welche den Mythus von Pentheus ausführen, der für den Verſuch der Dionyſiſchen Feier den Eingang in Theben zu verwehren furchtbar beſtraft wird, und uns von dem leidenſchaftlichen und ſchwärmeriſchen Weſen dieſes Cultus eine lebendigere und umfaſſendere Schilderung vorführen, als irgend ein anderes Werk des Alterthums — geben zugleich merkwürdige Aufſchlüſſe in Bezug auf Euripides Meinungen über göttliche Dinge in ſeiner letzten Lebenszeit. Er erſcheint darin gleichſam zum poſitiven Glauben bekehrt, oder — um es genauer zu beſtimmen — überzeugt, daß ſich das Vernünfteln der Menſchen nicht gegen die Religion richten müſſe, daß die väterlichen Ueberlieferungen, welche ſo alt wie die Zeit ſind, kein Verſtand umſtürzen könne, daß die Weisheit, welche die Religion antaſte, eine ſchlechte Weisheit ſei u. dgl. [1]): Lehren, welche theils in den Reden der Greiſe Kadmos und Teireſias mit einer beſondern Eindringlichkeit ausgeführt werden, theils der ganzen Anlage des Stücks zum Grunde liegen: wiewohl freilich Euripides — ſchwankend wie er in ſolchen Dingen zu ſein pflegt — in demſelben Stücke ſich doch wieder angelegen ſein läßt den anſtößigen Mythus von der Geburt des Bacchus aus dem Schenkel des Zeus durch ein vorausgeſetztes Mißverſtändniß eines Wortes (auf eine in der That ſehr froſtige Weiſe) wegzuerklären [2]).

[1]) S. V. 210. *οὐδὲν σοφιζόμεσθα τοῖσι δαίμοσιν* u. die ff. V. 1257. *μὴ σοφοῖς χαίρειν κακοῖς.*

[2]) Durch die Verwechſelung von *μηρός* und *ὄμηρος*, V. 286.

Anders ist es mit der Iphigeneia von Aulis, die uns offenbar nicht in so vollständiger Gestalt aus Euripides Händen zugekommen ist. In ihren wirklich ächten und ursprünglichen Theilen ist die Iphigenie eins der trefflichsten Stücke des Dichters, und wir möchten sie wegen des großen Gedankens, der in ihr durchgeführt wird, den Werken seiner besten Zeit, einer Medea, Hekabe, gleichsetzen. Dieser Gedanke ist, daß ein reiner hoher Sinn, wie ihn das edle Mädchen Iphigeneia trägt, allein den Ausweg zu finden vermag aus allen Verwickelungen, welche die sich bekämpfenden und durchkreuzenden Leidenschaften und Bemühungen gewaltiger, kluger und tapfrer Männer herbeigeführt haben. Euripides hat in diesem Stücke durch die fruchtlosen Bemühungen des Agamemnon sein Kind zu retten, die zu späte Rührung des Menelaos, Achilles stolzes und muthiges Erbieten die ihm bestimmte Braut dem Tode zu entreißen und gegen das ganze Heer zu vertheidigen, die Spannung so zu nähren und zu steigern gewußt, daß der freie Entschluß der Iphigeneia als die Lösung eines sehr verwickelten Knotens, wie ihn sonst bei Euripides nur die Götter lösen können, erscheint und im vollsten Lichte einer göttlich erhabnen That glänzt. Aber leider ist dieses treffliche Werk durch eine Reihe eingeschobner sehr matter und in Form und Inhalt dürftiger Stellen verunstaltet [1]). Wir wissen nicht, ob wir von dem jüngern Euripides zu schlecht urtheilen, wenn wir sie als Zuthaten ansehn, wodurch dieser das Stück vor der Aufführung vervollständigte; freilich müßten wir dann annehmen, daß die tragische Poesie nach dem Tode der großen Tragiker sehr bald ganz gesunken sei. Die Frage ist um so schwieriger zu beantworten,

[1]) Dazu gehören wohl die Parodos des Chors großentheils und der Epilogos. Vgl. H. Bartsch de Eurip. Iphig. Aul. Vratisl. 1837 (rec. in d. Zeitschr. f. Alterthumswissensch. 1838, Nr. 23 von E. Müller) und L. Zirndorfer de Eurip. Iphig. Aul. Marburgi 1838.

da es im Alterthum auch einen ganz andern Epilog zu der Iphigeneia in Aulis gab [1]). Es iſt wohl möglich, ja wahrſcheinlich, daß dies der vom jüngern Euripides hinzugefügte war, während in andern Abſchriften die ächten Stücke allein fortgepflanzt waren und erſt in ſpäterer Zeit, wo die Poeſie ſehr geſunken war, auf die Weiſe ergänzt wurden, wie wir ſie jetzt leſen.

Wir haben bei der Menge und Verſchiedenartigkeit der Dramen, die uns von Euripides noch erhalten ſind, nicht nöthig gehabt bei der Charakteriſtik des Dichters auf die verlornen Stücke Rückſicht zu nehmen: wiewohl allerdings nach Ariſtophanes kritiſchen Angriffen und andern Mittheilungen des Alterthums unter dieſen Stücken manche geweſen ſein müſſen, in denen die fehlerhaften Manieren des Dichters noch greller hervortraten, wie das Streben durch äußere Ausſtattung, zerlumpte Bekleidung u. dergl. zu rühren in dem Bettler-Helden Telephos [2]), die prunkenden Spielereien in den lyriſchen Partieen in der Andromeda, das philoſophiſche aufgeklärte Räſonniren in der „weiſen Melanippe.“ An Spekulationen über die Natur und die menſchliche Seele waren beſonders der Chryſipp und Peirithoos reich, an ſophiſtiſchen Räſonnements über die Entſtehung der Religionen der Siſyphos; die beiden letzteren Stücke wurden indeß vielleicht mit größerem Rechte dem von Sophiſten und Sokrates gebildeten Kritias, dem bekannten Staatsmann, zugeſchrieben [3]).

---

[1]) Nach der vielbeſprochenen Stelle in Aelians Hist. Animal. VII, 30.

[2]) An dieſem Stücke änderte auch Euripides hernach Manches — nur nicht etwa wegen der Spöttereien in Ariſtophanes Fröſchen, wie man nach Euſtath. zur Ilias XVI. p. 1084 glauben könnte — denn dies erlebte er bekanntlich nicht mehr. Euripides hat überhaupt ſeine Stücke öfter umgearbeitet, wie vom Hippolytos bekannt iſt. Im erſten Hippol. war die Phädra eine viel ärgere Buhlerin.

[3]) Den Rheſos haben wir hiebei ganz übergangen; denn wie

Die Vorliebe des spätern Alterthums für Euripides hat bewirkt, daß sich auch nur von ihm ein Drama Satyrikon erhalten hat, wiewohl er in der Gattung sich sonst eben nicht hervorgethan hat, der Kyklops — interessant als Beispiel dieser Art von Poesie, für welche die Fabel von Polyphem ganz geschaffen ist, aber ohne die geniale Erfindungsgabe, die wir von einem Satyrdrama des Aeschylos erwarten müßten.

Euripides starb wahrscheinlich im Jahre 407, Olymp. 93, 2, obgleich die Alten auch das folgende Jahr angeben. Sophokles trauerte mit allen Athenern um ihn und führte seine Schauspieler unbekränzt zum tragischen Wettkampf. Dies muß sich bei den dramatischen Spielen im Winter von 407 auf 406 begeben haben; er selbst starb bald darauf, gegen das Frühjahr 406 (93, 2), wofern den Erzählungen der Alten, die seinen Tod mit dem Feste der Choen in Verbindung setzen, Glauben zu schenken ist.

---

wohl es einen Rhesos des Euripides gab, den Attius in der Nyctegersie nachgeahmt zu haben scheint, trägt der erhaltne gar keinen Euripideischen Charakter und schließt sich auch als Nachahmung mehr an Aeschylos und Sophokles, als Euripides, an. Er gehört wahrscheinlich der spätern Atheniſchen Tragödie an, vielleicht der Schule des Philokles; denn daß er aus Athen stammt, ist nach V. 944 nicht zu bezweifeln. Die Scene, wo Paris auftritt in dem Moment, in dem Diomed und Odysseus die Bühne verlassen, während Athene noch gegenwärtig bleibt, verlangt vier Schauspieler: welches auch als Argument für eine spätere Abfassung gebraucht werden kann.

Sechsundzwanzigstes Kapitel.

Die übrigen Tragiker.

Wir können uns glücklich preisen in der Gattung der Tragödie noch Hauptwerke von den Dichtern zu besitzen, die ihre Zeitgenossen, die das gesammte Alterthum mit entschiedner Einstimmigkeit als die Hauptdichter der Art, als die Heroen der tragischen Bühne, ansah. Aeschylos, Sophokles, Euripides sind die immer wiederkehrenden Namen, wenn von der Höhe die Rede ist, welche die tragische Poesie in Athen erreicht; der Staat selbst zeichnete sie durch Veranstaltungen aus ihre Werke rein und unverfälscht zu erhalten und von den Entstellungen durch Willkühr der Schauspieler zu schützen [1]); sie wurden bald noch mehr gelesen als im Theater gehört und gingen ganz in Fleisch und Blut des Alterthums über.

Ihre Zeitgenossen unter den Tragikern dürfen wir uns großentheils auch nicht als unbedeutende Dichter denken, da sie neben ihnen die Bühne behaupteten und nicht eben selten auch tragische Kränze gewannen. Doch mögen ihre einzelnen Produktionen auch zum Theil so glücklich und gelungen gewesen sein, daß sie den vollen Beifall des Publikums verdienten: der Charakter dieser Dichter im Ganzen muß nicht die Tiefe, ihr Geist nicht die kraftvolle Eigenthümlichkeit gehabt haben, wie sie den drei großen Tragikern zukommt. Ihre Werke müßten sonst auch bei der Nachwelt ein größeres Ansehn behauptet haben und häufiger gelesen worden sein.

Einer der ältern war Neophron von Sikyon, wenn Euripides Medea zum Theil einem Stücke von ihm nachgebildet

[1]) Dahin zielt das Psephisma des Lykurgos.

worden ist[1]); er muß von einem jüngern Neophron in Alexanders Zeit unterschieden werden.

Jon von Chios lebte in der Zeit des Aeschylos und Kimon — über welche er sich in seinen Bruchstücken äußert — in Athen. Ein sehr umfassender Schriftsteller, und, was im Alterthum selten gefunden wird, zugleich in Prosa und Versen. Er schrieb Geschichte in Herodots Dialekt und Stil; er dichtete Elegieen[2]) und lyrische Poesieen verschiedener Art. Als Tragiker trat er erst auf, als Aeschylos gestorben war, Ol. 82; es scheint, daß er den Platz desselben auf der Bühne auszufüllen sich bestrebte. Seine Dramen waren zum großen Theil ihrem Stoffe nach aus Homer genommen; sie mögen, wie die Aeschylischen, zu Trilogieen verbunden gewesen sein, jedoch gestatten die geringen Ueberreste[3]) keine nähere Nachweisung des Zusammenhangs dieser trilogischen Compositionen. Korrekt und sorgfältig in der Ausführung ermangelten seine Produktionen jenes höhern Schwungs, der den genialen Dichter charakterisirt[4]) und erkennen läßt.

Aristarchos trat im J. 454, Ol. 81, 2. auf, und zwar, nach einer schon oben[5]) mitgetheilten Nachricht, zuerst mit längern Tragödieen von dem Maßstabe, wie Sophokles und Euripides ihn hernach beobachteten. Einige seiner Tragödien, namentlich sein Achill, haben durch Ennius Nachbildungen eine späte Berühmtheit erlangt.

Achäos aus Eretria, trat um Ol. 83 in Athen mit vielen Dramen auf, wiewohl er nur einmal den Preis erhielt. Ihm scheint eine gewisse Künstlichkeit eigen gewesen zu sein; die

---

[1]) S. die Didaskalie zu Euripides Medea (wo γενναιοφρόνως διασκευάσας wohl am besten in τὴν Νεόφρονος verwandelt wird) in Diogen. Laërt. II, 134.

[2]) S. Kap. 10.

[3]) Ionis Chii fragmenta collegit Car. Nieberding. Lips. 1836.

[4]) Longin. περὶ ὕψους 33. [5]) Kap. 21.

Bruchſtücke ſeiner Stücke[1]) enthalten viel ſeltene Mythologie; und von ſeinem Ausdrucke erfahren wir, daß er leicht ins Geſchraubte und Dunkle überſchweifte. Doch läßt ſich bei ſolchen Eigenſchaften wohl begreifen, wie manche Kunſtrichter des Alterthums ihn für den vorzüglichſten Dichter des Satyrdrama's nach Aeſchylos halten konnten; bei deſſen Erfindungen es oft nicht ohne gewiſſe ſeltſame Combinationen ſowie im Ausdruck nicht ohne geſuchte Witzeleien abgehen konnte.

Karkinos mit ſeinen Söhnen bildet eine tragiſche Familie, die uns durch Ariſtophanes Verhöhnung bekannt geworden. Der Vater war tragiſcher Dichter, die Söhne traten als Chortänzer in den Stücken des Vaters auf; nur einer von ihnen, Xenokles, widmete ſich ebenfalls der poetiſchen Laufbahn. So viel man aus einigen Andeutungen errathen kann, hatten Vater und Sohn eine gewiſſe alterthümliche Härte in ihrer poetiſchen Darſtellung. Doch überwand Xenokles mit ſeiner tragiſchen Trilogie: Oedipus, Lykaon, Bacchä und dem Satyrſpiel Athemas, den Euripides in den Stücken, wozu die Troaden gehörten. Von dem Athener Karkinos iſt ein jüngerer Tragiker deſſelben Namens aus Agrigent zu unterſcheiden.

Ein ſehr eigenthümlicher Geiſt war Agathon, der Ol. 90, 4, v. Chr. 416, als junger Mann zuerſt mit einer Tragödie auftrat und ſeine reiferen Mannesjahre bei Archelaos in Macedonien zubrachte, an deſſen Hofe er gegen 400, Ol. 94, 4, ſtarb. Sein abſonderliches Weſen hat ſowohl dem Ariſtophanes (beſonders in den Thesmophoriazuſen) wie dem Plato (im Sympoſion) zu Schilderungen gedient, in denen man den ganzen Menſchen leibhaft vor ſich ſieht. Von Natur nach der Bildung ſeines Körpers und Geiſtes weich und zärtlich geſtimmt gab er

[1]) Achaei Eretriensis fragmenta coll. Urlichs. Bonnae 1834. De Aethone satyr. Achaei Eretr. scripsit E. Mueller. Ratisbon. 1837.

ſich ganz dieſer Gefühlsweiſe hin und kokettirte mit einer gewiſſen Anmuth und Sanftheit, die er in alles, was er vornahm, zu legen ſuchte. Die Lyrik ſeiner Tragödien war ein liebliches, ſich anſchmeichelndes, aber die Seele nirgends tief ergreifendes Spiel mit heitren Gedanken und freundlichen Bildern. In dieſem Sinn hatte auch Agathon ſich die neuen Künſte angeeignet, durch welche damals die Sophiſten, insbeſondere Gorgias, das Atheniſche Publikum in ſo hohem Maße anzogen. Er nahm von Gorgias das pikante Spiel mit Gedanken, welches dem Hörer den Schein einer ganz neuen Einſicht gewährt [1]), und ſchmückte ſeine Rede mit Gegen- und Gleichſätzen (Antitheta und Pariſa), durch welche der Satzbau eine gewiſſe ſymmetriſche Regelmäßigkeit erhielt, welche damals dem herrſchenden Geſchmacke ungemein zuſagte. Bei alle dem würde der Beſitz eines ſo originellen Drama's, wie Agathons „Blume" geweſen ſein muß, von großem Werthe für uns ſein.

Noch weichlicher war die Poeſie eines Dichters, den Kratinos der Komiker nur den Sohn des Kleomachos nennt [2]). Der Archont, ſagt er, hatte ihm vor Sophokles einen tragiſchen Chor zugebilligt, ihm, der nicht werth ſei einen Chor für das weinerliche üppige Weiberfeſt der Adoniden mit Geſängen auszuſtatten. Er vergleicht ſeinen Chor, der in weichen Lydiſchen Melodieen entſprechende Gedanken und Empfindungen aus-

---

[1]) Wie in dem Beiſpiel bei **Aristot. Rhetor. II, 24, 10**: „Wohl dürfte man gerade das wahrſcheinlich nennen, daß ſich für die Menſchen viel nicht Wahrſcheinliches ereigne.

[2]) Nach der ſchwierigen Stelle des Athenäos **XIV**, p. 638, wo nach ὁ *Κλεομάχου* auch τῷ *Κλεομάχου* zu ſchreiben ſein wird, das Gegentheil iſt unwahrſcheinlicher. Gneſippos kann dieſer Dichter ſchwerlich ſein, den Athenäos ausdrücklich einen Dichter ſcherzhafter Liederchen genannt hatte. Auf jeden Fall muß man mit Caſaubouns eine Lücke vor σκάπτει annehmen und es iſt wahrſcheinlich, daß darin der mit Gneſipp verbundene Kleomenes näher bezeichnet worden iſt.

drückte, mit üppigen Lydischen Weibern, die zu jedem buhlerischen Dienste bereit waren. Es scheint, daß derselbe Dichter, der wahrscheinlich Kleomenes hieß, auch Liebeslieder in lyrischer Form dichtete und den Charakter derselben auf die tragische Poesie übertrug.

Um diese Zeit erfreute sich die tragische Bühne eines großen Zudrangs von Dichtern, der aber mit nichten auf einen Fortschritt in der Kunst der tragischen Poesie schließen läßt. Aristophanes spricht von Tausenden von Tragödien dichtenden „Jüngelchen," die noch um Vieles geschwätziger als Euripides waren; er nennt ihre Dichtungen Musenhaine der Schwalben, indem er ihr kleinliches und unbedeutendes belletristisches Treiben mit dem Gezwitscher der Schwalben vergleicht [1]); meist begnügten sich auch diese dilettantischen Liebhaber der Poesie mit der Genugthuung sich einmal vor dem Volke als tragische Dichter gezeigt zu haben. Das Tragödien-Dichten war so beliebt, daß wir Männer von den verschiedenartigsten Beschäftigungen und Geistesrichtungen als Bühnen-Dichter finden, wie Kritias den oligarchischen Staatsmann und Dionysios den ersten, den Tyrannen von Syrakus, der oft in Athen als Preisbewerber auftrat und noch kurz vor seinem Tode das Vergnügen hatte in diesem Wettkampf gekrönt zu werden. Solche Männer benutzten die Tragödien gern in der Weise, die Euripides eingeführt hatte, um Räsonnements über den Staat und andere Interessen der Gesellschaft auf eine unverdächtige Weise vor das Publikum bringen zu können. In dem Sisyphos, der wohl mit größerem Recht dem Kritias als dem Euripides zugeschrieben wurde [2]), wurde die böse Lehre der Sophisten entwickelt, daß die Religion eine Veranstaltung von Poli-

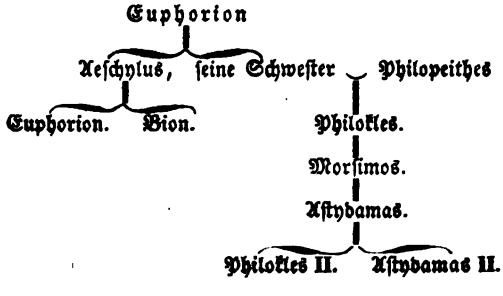
[1]) Aristoph. Frösche 89 ff.: *Χελιδόνων μουσεῖα.*

[2]) Vgl. oben Kap. 25.

tikern der Vorzeit ſei, um den Zwang der Geſetze durch die Furcht vor den Göttern zu ergänzen; und von Dionyſios wiſſen wir, daß er gegen Plato's Ideen vom Staat ein Drama ſchrieb, welches eine Tragödie hieß, aber mehr den Charakter einer Komödie hatte. Auch Platon hatte bekanntlich in ſeiner Jugend eine tragiſche Tetralogie verfaßt, die er indeß dem Vulcan opferte, als er ſich überzeugte, daß die dramatiſche Poeſie nicht ſein Beruf ſei. Dagegen war unter der Gegenpartei, den Anklägern des Sokrates, Meletos nicht Philoſoph, ſondern Tragiker von Profeſſion und bekämpfte den großen Weiſen im Intereſſe der Dichter ſeiner Zeit.

Die tragiſche Poeſie über die Lebenszeit der großen Meiſter fortzupflanzen, dazu trugen ein Bedeutendes die Familien dieſer Dichter ſelbſt bei. Da die dramatiſche Poeſie bei den Hauptdichtern, die ſich Jahr für Jahr mit dem Einüben tragiſcher Chöre beſchäftigten, nicht bloß innerer Beruf, ſondern auch äußeres Lebensgeſchäft war: ſo iſt nicht zu verwundern, daß ſie auch noch in dieſen Zeiten, wie andre Geſchäfte und Handthierungen, auf Sohn und Enkel vererbt wurde. An Aeſchylos knüpft ſich eine zahlreiche, durch mehrere Geſchlechter blühende Succeſſion von Tragikern [1]); ſein Sohn Euphorion

[1]) Zur deutlichen Ueberſicht geben wir hier einen Stammbaum der ganzen Familie, beſonders nach **Boeckh tragoed. Graecae princ., p. 32** und **Clinton Fast. Hell. T. II, p. XXXIII.** und ſonſt:



führte theils Stücke des Vaters auf, die noch nicht gegeben worden waren, theils eigne, und überwand im tragiſchen Wettkampf ſowohl Sophokles wie Euripides, ſo wie Philokles, Aeſchylos Schweſterſohn, ſelbſt über Sophokles König Oedipus den Preis erhielt: eine Tragödie, die wir für unübertrefflich erklären würden. Philokles muß wohl noch viel von der Art ſeines Oheims an ſich gehabt haben; ſeine Tetralogie Pandionis wird die Schickſale der Prokne und Philomele in einer zuſammenhängenden Reihe von Dramen ganz nach Aeſchylos Muſter entwickelt haben, und daß ihm eine gewiſſe Herbigkeit [1]) vorgeworfen wird, kann auch eine Folge der Nachahmung des ſtrengeren Stils der alten Tragiker geweſen ſein. Philokles Sohn Morſimos ſcheint der Familie wenig Ehre gemacht zu haben; aber zu neuem Glanze gelangt ſie, nach dem Peloponneſiſchen Kriege, durch Aſtydamas, der zweihundert und vierzig Stücke dichtete und funfzehn Siege gewann. Man ſieht aus dieſen Zahlen, daß er zu ſeiner Zeit das Attiſche Publikum ziemlich alle Jahre, an den Lenäen und großen Dionyſien, mit neuen Tetralogieen verſorgte und unter vier Wettkämpfen im Durchſchnitt einmal ſiegte [2]).

Auch Bion war nach Suidas ein Tragiker. Philokles muß ſchon vor dem Peloponneſiſchen Krieg geblüht haben, da ſein Sohn Morſimos als Tragiker bereits in Ariſtophanes Rittern (Ol. 88, 4, 424.) und Frieden (Ol. 90, 1, 419.) verſpottet wird und Aſtydamas ſchon Ol. 95, 3, v. Chr. 398, als Tragiker auftrat.

[1]) *πικρία*, Schol. Ariſtoph. Vögel 284. Suidas v. *Φιλοκλῆς*. Er bekam davon die Beinamen *Ἁλμίων* und *χολή*, Salzlake und Galle.

[2]) Das Atheniſche Volk ehrte ihn zuerſt aus Aeſchylus Familie mit einer ehernen Statue (*Ἀστύδαμαντα πρῶτον τῶν περὶ Αἰσχύλον ἐτίμησαν εἰκόνι χαλκῇ*), was Diogen. Laert. II, 5, 43. als ein Beiſpiel ungerechter Vertheilung von Ehrenbezeigungen anführt: nicht mit völligem Rechte; denn Aſtydamas fällt in die Zeit, wo der Gebrauch der Ehrenſtatuen in Athen erſt aufkommt. Die Statuen der ältern Dichter,

Aus Sophokles Familie war Iophon ſchon neben dem Vater als tragiſcher Dichter thätig und angeſehn; Ariſtophanes betrachtet ihn nach dem Tode der beiden Meiſter als die einzige Stütze der tragiſchen Bühne. Doch wiſſen wir nicht, wie die Folge-Zeit die zweifelnde Frage des Komikers beantwortet haben mag, ob Iophon auch ohne Sophokles, der ihn bisher geleitet und berathen hatte, Gleiches zu leiſten im Stande ſein werde. Dagegen trat einige Jahre ſpäter der jüngere Sophokles, der Enkel des großen, zuerſt mit der Erbſchaft, die ihm der Großvater von nicht aufgeführten Dramen hinterlaſſen, und bald mit eignen Stücken auf. Da er zwölf Preiſe gewann, muß er zu den fruchtbarſten Dichtern dieſer Zeit gehört haben; er war ohne Zweifel der bedeutendſte Rival des Aeſchyleers Aſtydamas.

Auch ein jüngerer Euripides glänzte neben dieſen Nachfolgern der beiden andern Tragiker. Er ſteht zu ſeinem Oheim ganz in dem Verhältniß, wie Euphorion zu Aeſchylos, Sophokles der Enkel zu ſeinem Großvater; er bringt Stücke ſeines berühmtern Vorfahren auf die Bühne und verſucht ſich alsdann in eignen Leiſtungen.

Neben dieſen Nachfolgern der großen Tragiker treten einige andere Individuen hervor, in denen die Zeitrichtungen, die gewiß auch auf jene nicht ohne Einfluß geblieben ſind, ſich beſtimmter beobachten laſſen. Die tragiſche Poeſie erſcheint in ihnen nicht mehr unabhängig, ihren eignen Zwecken und Geſetzen folgend, ſondern abhängig von dem Geiſte, der ſich in andern Gattungen der Literatur entwickelt hatte. Beſonders waren die damalige Lyrik und die Rhetorik von großem Einfluß auf die Tragödie dieſer Zeit.

---

die man ſpäter in Athen zeigte, ſind ihnen erſt nachträglich geſetzt worden. Man hat jene Stelle mit Unrecht verdächtigt und geändert.

Die Lyrik der Zeit werden wir ſpäter (Kap. 30) zu charakteriſiren ſuchen; hier nur die allgemeine Bemerkung, daß in ihr die Macht der Ideen und Gefühle immer ſchwächer wurde und die davon früher beherrſchten Mittel der Darſtellung ſich unabhängig machten; ſie zerfährt in ein Jagen nach einzelnen Reizen, in ein üppiges ſinnliches Spiel, und verliert darüber ganz den Zweck geiſtiger Erhebung und Veredlung der Empfindung aus den Augen.

Wie ſehr Chäremon, der um Ol. 100, v. Chr. 380, blühte, von dieſem Geiſte der damaligen Lyrik ergriffen war, geht aus allem hervor, was wir von ihm hören. Die damaligen Dithyrambiker gingen in ihren Geſängen ſchnell aus einer Ton- und Rhythmenart in die andre über und opferten die Einheit des Charakters dem Streben nach maleriſcher Mannigfaltigkeit des Ausdrucks. Darin ging Chäremon am weiteſten, der in ſeinem Kentauros nach Ariſtoteles alle Versmaße miſchte; was eine halb lyriſche Behandlung eines epiſchen Gegenſtands vorausſetzt [1]). Seine Dramen waren reich an Beſchreibungen, die nicht — wie bei den alten Tragikern durchaus — zur Sache gehörten, indem ſie die Lage, das Verhältniß, die That einer handelnden Perſon in ein helleres Licht ſetzten, ſondern aus bloßer Luſt an der Ausmalung ſinnlich anziehender Gegenſtände hervorgingen. Kein Tragiker war ſo reich, wie Chäremon, an reizenden Schilderungen weiblicher Schönheit — worin die Muſe der großen Tragiker ſehr enthaltſam und keuſch iſt —, nur ſeine Leidenſchaft für die farbige und duftende Mannigfaltigkeit in Blumen hält damit das Gleichgewicht. Die Tragödie hört dadurch auf ein eigentliches Drama zu ſein, wo Al-

[1]) Ariſtoteles Poet. 1. nennt es eine *μικτὴ ῥαψῳδία*; es muß alſo doch wohl das Epiſche zum Grunde gelegen haben. Bei Athenäus XIII. p. 608 heißt es ein *δρᾶμα πολύμετρον*.

les auf Motivirung und Entwickelung von Handlungen, auf Akte des menſchlichen Willensvermögens, gerichtet iſt. Darum nennt Ariſtoteles dieſen Charemon in Verbindung mit dem Dithyrambendichter Likymnios Dichter zum Leſen[1]) und ſagt insbeſondre von Charemon, daß er genau, d. h. beſtimmt, ſorgfältig im Detail, ſei, wie ein eigentlicher Schriftſteller, der es ganz auf Befriedigung von Leſern abgeſehen hat.

Aber noch mächtiger wirkte die Rhetorik, das heißt die ſchulmäßig erlernte und ausgebildete Redekunſt, auf dieſe ſpätere Tragödie. Dramatiſche Poeſie und Beredſamkeit ſtehen ſich von Anfang an ſo nahe, daß ſie ſich oft über die Kluft, welche Poeſie und Proſa trennt, die Hände zu reichen ſcheinen. Die Beredſamkeit will durch Rede die Ueberzeugungen und den Willen andrer Menſchen beſtimmen; die dramatiſche Poeſie läßt die Handlungen ihrer Perſonen durch eigne und fremde Gedanken-Entwickelung und Rede beſtimmen. Die Gewöhnung der Athener an zuſammenhängende öffentliche Reden im Gericht und Volk und ihre Leidenſchaft dafür bewirkte, daß die Tragödie ſchon in ihren guten Zeiten ein größeres Maß von Reden und Gegenreden aufnahm, als bei anderen Einrichtungen des öffentlichen Lebens der Fall geweſen wäre. Aber mit der Zeit nimmt dieſer Beſtandtheil immer mehr zu und überſchreitet ſein billiges Maß, wie wir ſchon aus Euripides, noch mehr an ſeinen Nachfolgern ſehen. Dies Uebermaß beſteht darin, daß die Reden, die ein Mittel ſein ſollen die Veränderung der Gedanken und Stimmungen zu motiviren, Ueberzeugung und Entſchluß herbeizuführen, nun für ſich zur Hauptſache werden und die Situationen mit Fleiß ſo eingerichtet werden, um zur effektvollen Entfaltung redneriſcher Fechterkünſte Gelegenheit zu geben. Und da natürlich der praktiſche

[1]) ἀναγνωστικαί, Ariſtot. Rhetor. III, 12.

Zweck des wirklichen Lebens dabei fehlt und es ganz in der Gewalt des Dichters ſteht, wie er die Streitpunkte ſtellen will: ſo begreift man leicht, daß dieſe tragiſche Beredſamkeit gerade mit den künſtlicheren Formen, welche das wirkliche Leben als unnütz auf die Seite warf, am meiſten Prunk getrieben und dem von den Sophiſten ausgehenden ſchulmäßigen Betrieb der Redekunſt ſich mehr genähert haben wird, als die von den großen Zeitereigniſſen ergriffne und über alle Schulkünſte emporgehobne Beredſamkeit eines Demoſthenes.

Theodektes von Phaſelis — die bedeutendſte Erſcheinung von dieſer Art — blühte um Ol. 106, v. Chr. 356, in der Zeit des Macedoniſchen Königs Philipp. Seine Studien waren zwar auch philoſophiſcher, aber hauptſächlich rhetoriſcher Art; er gehört zu den Schülern des Iſokrates (von dem auch ein Sohn Apharens aus der Rhetorſchule zur tragiſchen Bühne überging). Er gab auch dieſe Studien niemals auf und war zugleich Tragiker und Redner. Bei dem glänzenden Leichenfeſt, das die Kariſche Königin Artemiſia ihrem mit ſo viel Prunk betrauerten Gemahl Mauſolos veranſtaltete (Ol. 106, 4, v. Chr. 353.), hielt Theodektes im Wettkampf mit Theopomp und andern Rednern der Zeit eine panegyriſche Lobrede auf den Todten und führte zugleich eine Tragödie Mauſolos auf, wozu er wahrſcheinlich den Stoff aus den mythiſchen Traditionen oder der älteren Geſchichte Kariens nahm, aber damit die Verherrlichung des eben verſtorbenen Herrſchers deſſelben Namens beabſichtigte [1]). Theodektes kam in ſeinen Tragödien dem Geſchmacke der Zeit ſo entgegen, daß er unter dreizehn Wettkämpfen achtmal Sieger blieb [2]); Ariſtoteles ſelbſt, der Freund und

[1]) Wie Euripides Archelaos ſich zu dem Macedoniſchen König Archelaos verhielt, für den er gewiß gedichtet war. Der Name Mauſolos iſt alt in Karien. S. Herod. V, 118.

[2]) Nach dem Epigramm bei Stephan. Byzant. v. [illegible]. Nach

nach Manchen auch der Lehrer des Theodektes, benutzte seine Tragödien, um daraus Beispiele für rhetorische Künste zu entnehmen. Theodektes ließ z. B. in seinem Orest den Mörder der Klytämnestra zwei Punkte stützen, erstens, daß die Frau, die ihren Mann ermordet, sterben müsse, und dann, daß der Sohn den Vater rächen müsse; das Dritte, daß der Sohn darum die Mutter tödten dürfe, überging er mit sophistischer Schlauheit. In seinem Lynkeus stritten Danaos und Lynkeus vor einem Gerichtshof der Argiver; der erstere hatte die heimliche Ehe des Aegyptiaden mit seiner Tochter entdeckt und führte ihn gefangen vors Gericht, um ihn hinrichten zu lassen; aber unerwarteter Weise gewann Lynkeus die Oberhand im Gericht, und Danaos wurde zum Tode verurtheilt. Bewegliche Reden mit schlauen Argumenten, sinnreich herbeigeführte Erkennungsscenen, parodoxe Behauptungen sinnreich durchgeführt, waren, wie man aus Aristoteles Rhetorik und Poetik sieht, die Hauptstücke der Tragödien dieser Zeit, die sich in einem engen Kreise von Fabeln bewegten, welche dem sophistischen Scharfsinn immer neuen Stoff boten und sich in der Sprache immer mehr der Prosa näherten, weil für das spitzfindigkluge Räsonnement ihrer Reden ein höherer poetischer Ton gar nicht mehr gepaßt haben würde [1]).

Suidas dichtete er 50 Dramen; wenn diese Zahl genau ist, kämpfte er 11 Mal mit Tetralogieen, 2 Mal mit bloßen Trilogieen.

[1]) Dies sieht man aus Aristoteles Rhetorik III, 1, 9. vergl. Poet. 6. Der Kleophon, den Aristoteles öfter in der Beziehung erwähnt, daß seine Personen ganz nach dem gewöhnlichen Leben geschildert waren, gehört wohl auch in die Zeit des Theodektes.

Siebenundzwanzigstes Kapitel.

Die Komödie.

Nachdem wir die eine Gattung des Drama's, die Tragödie, in ihrer Entwickelung und Entartung faſt bis an die Gränze, wo die Poeſie ganz aufhört Poeſie zu ſein, verfolgt haben: gehen wir in Gedanken wieder bis zu ihrer Wurzel zurück, indem wir betrachten wollen, wie der geſchwiſterliche Stamm der Komödie, aus demſelben Boden ſeine Nahrung ziehend, von derſelben wärmenden und belebenden Atmoſphäre gezeitiget, doch ſo ganz anders geſtaltete Zweige und Früchte hervortrieb.

Der Gegenſatz, in dem Tragödie und Komödie ſtehn, iſt nicht mit dieſen Gattungen des Dramas zuerſt hervorgetreten; er iſt ſo alt, wie die Poeſie. Neben dem Edlen und Großen mußte das Gemeine und Schlechte ſchon, um jenes in ſeinem Weſen heller zu machen, als Folie, erſcheinen. Ja in demſelben Maße, in welchem der Geiſt die Vorſtellungen einer vollkommneren Ordnung, Schönheit und Kraft, als die eben erſcheinende, in der Welt und dem Menſchenleben in ſich nährte und ausbildete, wurde er fähiger und geſchickter das Schwächliche und Verkehrte in ſeiner ganzen Art und Weiſe zu faſſen und in ſeinen Kern und Mittelpunkt hinein zu treffen. An ſich freilich iſt das Schlechte und Verkehrte kein Gegenſtand der Poeſie, aber indem es in die Vorſtellungen eines Geiſtes aufgenommen wird, der von dem Großen und Schönen erfüllt iſt, erhält es ſelbſt eine Stelle in einer Welt des Schönen und wird poetiſch. Es liegt in der bedingten und beſchränkten Exiſtenz des Menſchengeſchlechts, daß dieſe Richtung des Geiſtes es jederzeit mit der baaren Wirklichkeit zu thun hat, während die

ihr entgegengesetzte sich mit freier schöpferischer Kraft ein eignes Reich der Phantasie gebaut hat; das wirkliche Leben ist von jeher ein überreicher Stoff für die Komik gewesen, und wenn die Poesie auch dabei sich oft erfundner Figuren von einer Gestalt, wie sie die Wirklichkeit nicht aufweist, bedient hat, so meint sie damit doch immer wirkliche Erscheinungen, Zustände, Menschen oder Menschenklassen; das Schlechte und Verkehrte wird nicht erfunden, sondern die Erfindung geht nur darauf hinaus es in seiner Wahrheit ans Licht zu bringen. Ein Hauptmittel der komischen Darstellung ist der Witz, den wir in seiner ächten Bedeutung als eine überraschende Aufdeckung des Verkehrten, eine blitzähnliche Beleuchtung des Schlechten und Thörichten durch ein darüber hinstreifendes Licht des Geistes zu fassen glauben. Am wirklich Heiligen, Erhabenen, Schönen haftet kein Witz; der Gegenstand des Witzes wird in gewissem Sinn immer durch ihn schlecht gemacht: aber eben so wenig kann der Witz dies Geschäft vollbringen, wenn er nicht sich selbst auf einem höhern, vollkommnern Standpunkt befindet, von dem aus er seine Geschosse schleudert. Selbst der gemeinste Witz der Menschen, der kleine Thorheiten und Irrungen des geselligen Lebens zu seinem Gegenstande macht, bedarf das Bewußtsein der wahren Lebensklugheit und gesellschaftlichen Feinheit zur Basis. Je versteckter eine Verkehrtheit ist, je mehr sie sich in den Schein des Rechten und Trefflichen hüllt, um desto komischer ist sie, wenn sie plötzlich durchschaut und aufgedeckt wird: eben weil dann mit dem Verkehrten das Wahre und Gute am schärfsten ins Licht tritt.

Wir brechen diese allgemeinen ästhetischen Betrachtungen ab, die nicht eigentlich in unserer Aufgabe liegen und hier nur den Zweck haben auf das Zusammengehörige und Entsprechende in der tragischen oder erhabnen und komischen Poesie aufmerksam zu machen. Suchen wir den geschichtlichen Boden

wieder zu gewinnen: ſo begegnen wir dem Komiſchen ſchon in der epiſchen Poeſie, theils in Verbindung mit dem heroiſchen Epos, wo es aber natürlich nur an gewiſſe Stellen paßt [1]), theils ſchon in abgeſonderter Ausbildung, wie im Margites. Die Lyrik, im weiteren Sinne des Worts, hat in den Jamben des Archilochos Meiſterwerke einer leidenſchaftlichen Verſpottung und Verhöhnung hervorgebracht, die in Form und Inhalt auf die dramatiſche Komödie den größten Einfluß ausgeübt haben. Aber erſt in dieſer dramatiſchen Komödie hat der Spott und Witz dieſe großartigen Formen, dieſe unbeſchränkte Freiheit, dieſen — wie man wohl ſagen darf — begeiſterten Schwung in der Darſtellung des Gemeinen und Verwerflichen erhalten, der jedem Freunde des Alterthums bei dem Namen des Ariſtophanes ſogleich gegenwärtig erſcheint. Der Attiſche Genius hatte in jener glücklichen Epoche, in welcher ſich noch die volle Kraft der nationalen Ideen, die Wärme edler Empfindungen mit jener klugen, feinen, tiefeindringenden Beobachtung des menſchlichen Lebens vereinigt, welche die Athener unter den Griechen fortwährend auszeichnete — hier die Form gefunden, in welcher er das Schlechte und Thörigte nicht blos am einzelnen Individuum aufweiſen, ſondern in Maſſen zuſammengedrängt angreifen und überwinden und in die innern Werkſtätten der verkehrten Richtungen der Zeit verfolgen konnte.

---

[1]) Wie die Epiſode des Therſites und die ganze komiſche Scene mit dem betrügenden und betrogenen Agamemnon in die vorbereitende und ſpannende Partie der Ilias gehört. Die Odyſſee hat mehr Elemente des Satyrdrama's (wie im Polyphem), als der eigentlichen Komödie: das Satyriſche bringt rohe, ſinnliche, halbthieriſche Menſchlichkeit in Berührung mit dem Tragiſchen, ſie ſtellt nicht menſchliche Verkehrtheit ſondern den Mangel eigentlicher Menſchlichkeit mit den erhabnen Geſtalten der Heroen zuſammen: während das Komiſche es mit den Schäden der civiliſirten Menſchheit zu thun hat. Von Heſiods komiſcher Art ſ. oben Kap. 11. Vom Margites ebend.

Die Möglichkeit der Bildung dieſer großartigen Formen gab auch hier wieder der Bacchus-Cult. Durch ihn erhielt die Phantaſie jenen kühnen Schwung, durch den wir ſchon oben die Entſtehung des Drama's überhaupt erklärt haben. Je näher die Attiſche Komödie ihrem Urſprunge ſteht, je mehr hat ſie von der eigenthümlichen geiſtigen Trunkenheit, die ſich bei den Griechen in Allem kundthut, was ſich an den Dionyſos anſchließt, in Tanz, Geſang, Mimik und Bildnerei. Die Luſt und Ausgelaſſenheit der Bacchusfeſte gab allen Bewegungen der Komödie eine gewiſſe groteske Keckheit, etwas Grandioſes in ſeiner Art, wodurch auch das Gemeine in der Darſtellung in eine poetiſche Region hinaufgehoben wurde: zugleich gewährte dieſelbe Feſtluſt der Komödie eine entſchiedne Befreiung von den Geſetzen des Anſtandes und der ſittlichen Würde, die in jener Zeit ſonſt noch ſehr ſtreng aufrecht erhalten wurden. „Fern von dieſen Orgien," ruft Ariſtophanes, „wer nicht in die Bacchiſchen Myſterien des Stierverſchlingenden Kratinos eingeweiht worden" [1]): ſo nennt der große Komiker ſeinen Vorgänger, indem er ihn durch den Beinamen, den er ihm gibt, mit dem Bacchus ſelbſt vergleicht. Ein ſpäterer Schriftſteller [2]) ſieht die ganze Komödie als ein Produkt der Trunkenheit, der Geiſtesbetäubung und der Ausgelaſſenheit der Dionyſiſchen Nachtfeier an; und wenn dabei auch der bittere und ſtrenge Ernſt verkannt wird, der ſo oft im Hintergrunde des kecken und zügelloſen Spaßes ſteht: ſo wird doch dadurch erklärt, wie die Komödie alle Schranken der gewöhnlichen Sitte

[1]) Frösche V. 356.

[2]) Eunapius Vitae Sophist. Aedes. p. 22. ed. Boisson., der dadurch die Darſtellung des Sokrates in den Wolken erklärt. Während des Agons der Komödie ſelbſt wurde geſchmauſt und gezecht; auch den einziehenden und abziehenden Chören wurde Wein eingeſchenkt. Philochor. bei Athen. XI, p. 464 f.

und der geſelligen Rückſichten vor ſich niederwerfen konnte. Man dachte ſich das Ganze wie einen tollen Schwank eines antiken Carnevals; war die Zeit der Ausgelaſſenheit und allgemeinen Trunkenheit vorbei, ſchüttelte man die Erinnerung von Allem, was man dort geſehen und erfahren, wieder von ſich ab — wenn nicht eben ein tieferer Ernſt des komiſchen Dichters im Herzen verſtändiger Zuhörer [1]) einen Stachel zurückgelaſſen hatte.

Natürlich war es eine andere Seite des vielgeſtaltigen Dionyſos-Cultus, an welche ſich die Komödie anſchloß, als die welche der Tragödie den Urſprung gab. Die Tragödie, ſahen wir, ging von den Lenäen aus, dem Bachiſchen Winterfeſte, welches ein ſchwärmeriſches Mitempfinden mit den ſcheinbaren Leiden der Naturgottheit erweckte und nährte: die Komödie knüpft ſich nach allgemeiner Ueberlieferung an die kleinen oder ländlichen Dionyſien an (τὰ μικρὰ, τὰ κατ' ἀγροὺς Διονύσια), das Schlußfeſt der Weinleſe, an dem eine jauchzende Freude über den unerſchöpflich ſtrotzenden Reichthum der Natur ſich in allem möglichen Muthwillen kundthat. Ein Haupttheil eines ſolchen Feſtes war der Komos oder das Trinkgelage, den man ſich natürlich weit weniger geordnet und feierlich denken muß, als den Komos, an welchem Pindars Epikomien geſungen wurden (Kap. 15.), ſondern ſehr belebt und rauſchend, aus wilden Zechern, lärmendem Geſang, trunknem Tanze bunt gemiſcht. Nach Atheniſchen Urkunden, welche die Komödie an den ländlichen Dionyſien unmittelbar mit dem Komos verbinden [2]), läßt ſich nicht zweifeln, daß die Komödie

[1]) Der σοφοί, die den γελῶντες entgegengeſetzt werden, Ariſtoph. Eccleſiaz. 1155.

[2]) S. die Anführungen Kap. 21. ὁ κῶμος καὶ οἱ κωμῳδοί. Es wird die Feier der großen oder ſtädtiſchen Dionyſien beſchrieben: aber offenbar iſt dies von den ländlichen Dionyſien ausgegangen.

ihrem Namen nach ein Komos-Gesang war, wiewohl Andere schon im Alterthum ihn als Dorfgesang deuteten [1]), der Sache nach nicht übel, aber doch offenbar unrichtig.

Mit dem Bacchischen Komos, der sich von einem rauschenden Festmahl in ein schwärmendes Herumziehn auflöste, war seit alten Zeiten ein Gebrauch verbunden, der der Komödie zunächst ihre Entstehung gab. Das Symbol der Zeugungskraft der Natur wurde von diesem schwärmenden Zuge herumgetragen und dabei ein lustigbegeistertes Lied an den Gott, welchem diese Naturkraft inwohnt, den Bacchus selbst oder einen seiner Genossen oder Begleiter, abgesungen. Solche phallophorische oder ithyphallische Lieder waren in verschiedenen Gegenden von Griechenland in Gebrauch; die Alten geben allerlei Nachrichten von den bunten Gewändern, den Verhüllungen des Gesichts durch Masken oder dicke Blumenkränze, den Zügen und Gesängen dieser Komos-Sänger [2]). Den Attischen Gebrauch schildert Aristophanes in den Acharnern aufs anschaulichste; der ehrliche Dikäopolis feiert dort die ländlichen Dionysien bei allgemeinem Kriege allein in tiefem Frieden auf seinen Erbgütern; er hat mit seinen Knechten geopfert und rüstet nun den geheiligten Zug, indem er die Tochter als Kanephore das Körbchen tragen läßt, hinter ihr den Sklaven den Phallos erheben heißt, und — während die Frau vom Dache der Procession zusehen muß — selbst das Phallosliedlein anstimmt „O Phales, Bacchos Spielgesell, Zechbruder du, Nachtschwärmer

---

[1]) Von κώμη. Dadurch stützten nach Aristoteles Poetik c. 3. die Peloponnesier ihre Ansprüche auf die Erfindung der Komödie, weil bei ihnen Dörfer κῶμαι, in Attika δῆμοι hießen.

[2]) Athenäos XIV. p. 621. 622. und die Lexikographen Hesychios und Suidas in mehrern dahin einschlagenden Artikeln. Phallophoren, Ithyphallen, Autokabdaloi, iambistae sind verschiedene Gattungen dieser Possenreißer.

du" — mit jener ſonderbaren Miſchung von Ausgelaſſenheit und ernſthaft-frommem Weſen, wie ſie nur in jenen Natur-Religionen des Alterthums möglich war.

Nun gehörte es aber weſentlich zu dem Ritus dieſer Bacchusfeſte, daß, wenn das Lied ſelbſt geſungen war, das den Gott als den Anführer aller Luſtigkeit begrüßte, der ausgelaſſene Muthwille der luſtigen Schwarmgeſellen dann ein Ziel an dem Erſten Beſten ſuchte, der ihm entgegenkam, und die arglos zuſchauende Menge mit einem möglichſt reichen Strom von Witzen überſchüttete, deren Keckheit das Feſt ſelbſt rechtfertigte. Wenn die Phallophoren in Sikyon in ihrem bunten Schmucke im Theater zuſammengetreten waren und den Bacchus mit einem Liede begrüßt hatten, liefen ſie auf die Zuſchauer zu und verhöhnten, wen ſie eben Luſt hatten. Wie eng dieſe Verhöhnungen ſich an das Bacchuslied anſchloſſen, wie ſie weſentlich mit dazu gehörten, ſieht man noch ganz deutlich bei dem Chor in Ariſtophanes Fröſchen. Dieſer Chor beſteht nach der Fiktion des Dichters aus Eleuſiniſchen Eingeweihten, welche den myſtiſchen Dionyſos-Jakchos als den Urheber der feſtlichen Luſt und den Führer zu einem ſeligen Leben in der Unterwelt feiern. Aber dieſer Jakchos iſt ja als Dionyſos zugleich der Gott der Komödie, und die Scherze, welche den Theilnehmern jener Weihen als Ausdruck ihrer Befreiung von allem Kummer des Lebens geziemten, gehörten auch zu den ländlichen Dionyſien und hatten in der Komödie ihren höchſten, kühnſten Aufſchwung genommen: dies berechtigt den Dichter den Chor der Myſten als eine bloße Maske für den komiſchen Chor zu behandeln und ihn Vieles reden und ſingen und im Allgemeinen ſo auftreten zu laſſen, wie es nur dem komiſchen Chor zukommt [1]). Und ſo iſt es auch ganz in der

[1]) Vgl. unten Kap. 28.

Weiſe der urſprünglichen, älteſten Komödie, daß der Chor, nachdem er wiederholt in ſchönen Liedern die Demeter und den Jakchos gefeiert — den Gott, der ihm vergönnt ungeſtraft zu tanzen und zu ſcherzen — unmittelbar darauf, ohne irgend einen nähern Anlaß, ſich in Spott gegen ein beliebiges Individuum ausläßt: „Behagts, daß wir gemeinſam den Archedem verhöhnen," u. ſ. w.[1]).

Dieſe lyriſche (von Archilochos Jamben dem Urſprung und der Form nach nicht ſo ſehr verſchiedne) Urkomödie mag in vielen Gegenden von Griechenland geſungen worden ſein; ſo wie ſie auch nach der Entwickelung der dramatiſchen Komödie ſich noch an vielen Orten forterhielt[2]). In welchen Stufenfolgen ſich daraus nun das dramatiſche Luſtſpiel entwickelte, können wir nur aus der Form dieſes Dramas ſelbſt, welches noch immer viel von ſeiner urſprünglichen Beſchaffenheit behauptete, und allenfalls aus der Analogie der Tragödie, abnehmen: denn an beſtimmten Ueberlieferungen und Nachrich-

---

[1]) Wenn Ariſtoteles Poet. 4 ſagt, daß die Komödie ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὰ φαλλικά ausgegangen ſei: ſo wird dabei auch an dieſe improviſirten Späße gedacht, welche beſonders der Vorſänger des Phallos-Liedes ausbringen mochte.

[2]) Die Exiſtenz einer lyriſchen Komödie und Tragödie, neben der dramatiſchen, iſt in neuerer Zeit beſonders aus den Böotiſchen Inſchriften (Corpus Inscript. Graecor. n. 1584) geſchloſſen, aber von andern Seiten lebhaft beſtritten worden. Laſſen wir aber auch die Erklärung der Böotiſchen Urkunden hier ganz bei Seite: ſo geht ſchon aus Ariſtot. Poet. 4 (τὰ φαλλικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νομιζόμενα) die Fortdauer der Lieder hervor, aus denen die dramatiſche Komödie erwuchs, ſo wie auch ἰθύφαλλοι in der Zeit der Redner in Athen auf der Orcheſtra getanzt wurden. Hyperides bei Harpokr. v. Ἰθύφάλλοι. Dahin gehören entſchieden auch die Komödien des Lindiers Anthras, nach Athenäus Ausdruck X. p. 445: Er dichtete Komödien und vieles Andere in der Weiſe von Gedichten, was er ſeinen Mitſchwärmern, welche den Phallus mit ihm trugen, vorſang. Vgl. comment. de reliq. comoed. Attic. scripa. Th. Bergk. Lips. 1838, P. 272.

ten über dieſe Fortſchritte hatten die Alten ſelbſt bedeutenden Mangel. Ariſtoteles ſagt, daß die Komödie ſich im Anfange ſehr verborgen hielt, weil man ſie für keine ernſthafte und wichtige Sache nahm: auch habe der komiſche Dichter erſt ſpät ſeinen Chor durch den Archonten von Staatswegen erhalten; bis dahin ſeien die Chortänze der Komödie freiwillige geweſen[1]). Die Ikarier, die Bewohner eines Attiſchen Demos, der der Sage nach den Bacchus in dieſen Gegenden zuerſt aufgenommen hatte und ohne Zweifel ſeine ländlichen Dionyſien mit beſonderem Eifer beging, rühmten ſich die Komödie erfunden zu haben; Suſarion ſollte hier zuerſt mit einem Chor aus Ikariern, die ſich ihre Geſichter mit Hefen beſchmiert (daher der Name der Hefenſänger oder Trygoden) um den Kampfpreis eines Korbs Feigen und eines Kruges Wein gekämpft haben. Sehr beachtenswerth iſt die Nachricht, daß dieſer Suſarion eigentlich kein Attiker, ſondern ein Megarer aus Tripodiskos geweſen ſei[2]); ſie wird durch allerlei Ueberlieferungen und Winke der Alten beſtätigt, aus denen man abnehmen kann, daß den Doriern von Megara eine beſondere Lach- und Spottluſt inwohnte, welche allerlei Schimpf- und Poſſenſpiele, voll jovialer Luſtigkeit und derber Späße, hervorbrachte. Nimmt man dazu, daß auch der berühmte Sicilische Komiker Epicharm früher in Megara in Sicilien, einer Niederlaſſung der Megarer an den Gränzen Attikas, als in Syrakus wohnte und dieſe Sicilischen Megarer ſich nach Ariſtoteles die Erfindung der Komödie eben ſo gut aneigneten, wie die Nachbarn Attikas: ſo muß man wohl glauben, daß in dieſem Doriſchen Völklein ganz beſondere Witzfunken lagen, welche in die empfänglichen Gemüther anderer Doriſchen ſo wie der

[1]) Poetik 5. Vgl. oben Kap. 23.

[2]) Dorier B. 2, S. 350.

Attiſchen Volksmaſſe geworfen das komiſche Talent zu raſcher Entwickelung brachten.

Jedoch ſteht in Attika dieſer Suſarion, der ſchon in Solons Zeit, um Olymp. 50, bedeutend früher als Theſpis, geblüht haben ſoll [1]), ſehr iſolirt da; es vergeht lange Zeit, ehe man von einer weitern Ausbildung der Komödie durch namhafte Dichter hört. Man wird ſich darüber auch nicht verwundern, ſobald man ſich erinnert, daß die langdauernde Tyrannenherrſchaft des Peiſiſtratos und ſeiner Söhne dazwiſchen liegt, die es um ihrer Sicherheit und ihres Anſehns willen ſchwerlich dulden konnten, daß der komiſche Chor, wenn auch immer unter der Maske der Bacchiſchen Trunkenheit und Tollheit, ſie vor der geſammten Bürgerſchaft Athens verhöhnte; die Komödie im Sinne der damaligen Athener konnte nur von republikaniſcher Freiheit und Gleichheit großgezogen werden. Daher blieb ſo lange die Komödie ein obſcures Spiel ausgelaſſener Landleute, wofür kein Archon ſorgte, wozu ſich kein beſtimmter Verfaſſer bekannte: wiewohl ſie gerade in dieſer beſcheidenen Dunkelheit raſche Fortſchritte machte und ihre dramatiſche Form vollſtändig entwickelte. Die namhaften Dichter der Komödie empfingen ſie daher in einer beſtimmten Form [2]). Dieſe Dichter waren Chionides, den Ariſtoteles als den erſten Attiſchen Komödien-Dichter anerkennt (wobei er den Myllos und einige andere Komiker, die keine ſchriftlichen Werke hinterließen, unberückſichtigt läßt), und von dem eine andere glaubwürdige Nachricht berichtet, daß er acht Jahre vor dem Perſerkriege (Ol. 73, 1, v. Chr. 488), Stücke aufzuführen angefangen habe [3]). An ihn reiht ſich Magnes, auch

[1]) Marmor Parium Ep. 39.

[2]) Ariſtot. Poet. 5. ἤδη δὲ σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ μνημονεύονται.

[3]) Suidas v. Χιωνίδης. Dann muß freilich Ariſtoteles Poet. 3.

aus jenem vom Bacchus geliebten Demos Ikaria gebürtig, der das Atheniſche Volk lange Zeit mit ſeinen heitern und mannigfachen Erfindungen ergötzte. Demſelben Zeitalter der Komödie gehört Ekphantides an, der dem Megariſchen Poſſenſpiel noch ſo naheſtand, daß er es ausdrücklich in einem ſeiner Stücke bemerkte: „er führe nicht den Geſang der Megariſchen Komödie auf; er habe ſich geſchämt ſein Drama Megariſch zu machen“ [1]).

Der zweiten Periode der Komödie gehören Dichter an, welche in der letzten Zeit vor dem Peloponneſiſchen Kriege und während deſſelben blühten. Kratinos ſtarb Ol. 89, 2, v. Chr. 423, in ſehr hohem Alter; er ſcheint nicht viel jünger als Aeſchylus geweſen zu ſein, deſſen Stelle er ungefähr unter den komiſchen Dichtern behauptet; doch treffen alle Nachrichten über ſeine dramatiſchen Dichtungen in ſeine ſpätere Lebenszeit und man kann nur ſo viel von ihm ſagen, daß er in ſeinen Komödien ſich nicht ſcheute den Perikles auf dem Gipfel ſeines Anſehns und ſeiner Macht anzugreifen [2]). Krates erhob ſich vom Schauſpieler in Kratinos Stücken zu einem angeſehnen Dichter: eine Laufbahn, die mehrere Komiker im Alterthum gemacht haben. Auch Telekleides und Hermippos gehören zu den Komikern der Perikleiſchen Zeit. Eupolis begann erſt nach dem Anfang des Peloponneſiſchen Krieges, Olymp. 87, 3.

(oder ein ſpäterer Interpolator, nach Fr. Ritter) im Irrthum ſein, der den Chionides viel ſpäter als Epicharm ſetzt.

[1]) *Μεγαρικῆς*
κωμῳδίας ᾄσομ᾽ οὐ δίειμ᾽· ἠσχυνόμην
τὸ δρᾶμα Μεγαρικὸν ποιεῖν,
nach der gewiß richtigen Anordnung dieſes Fragments (bei Aſpaſios zu Ariſtot. Nikom. Ethik IV, 2) von Meineke Historia critica comicorum Graecorum p. 22.

[2]) Wie die Fragmente zeigen, die ſich auf die langen Mauern und das Odeion beziehen.

(v. Chr. 429) Komödien aufzuführen; ſeine Laufbahn ſchließt gegen Ende des Peloponneſiſchen Krieges. Ariſtophanes trat Ol. 88, 1, v. Chr. 427, unter fremden Namen, Ol. 88, 4, 424, zuerſt unter ſeinem eignen auf; er dichtete bis Ol. 97, 4, v. Chr. 388. Von den Zeitgenoſſen dieſer großen Komiker ſind noch Phrynichos (von Ol. 87, 3, 429 an), Platon (von Ol. 88, 1, v. Chr. 427 bis 97, 1, 391 oder noch länger), Pherekrates (auch im Peloponneſiſchen Kriege blühend), Ameipſias — ein nicht unglücklicher Rival des Ariſtophanes — Leukon, der auch mehreremal mit Ariſtophanes wettkämpfte, auszuzeichnen; Diokles, Philyllios, Sannyrion, Strattis, Theopompos, welche am Ende des Peloponneſiſchen Krieges und nach demſelben blühen, machen ſchon den Uebergang zu der mittleren Komödie der Athener [1]).

Wir laſſen es vorläufig bei dieſer kurzen chronologiſchen Ueberſicht der Komiker der Zeit bewenden, da eine Charakteriſtik dieſer Dichter — worauf es uns ankommt — theils ganz unmöglich, theils erſt nach einer genaueren Bekanntſchaft mit Ariſtophanes, mit Rückſicht auf die Schöpfungen dieſes Dichters, entworfen werden kann. Wir werden daher erſt nach der Betrachtung der Ariſtophaniſchen Komik einen vergleichenden Blick auf einige Stücke des Kratinos, Eupolis und einiger andern werfen, aber wollen gleich hier bevorworten, daß es ungleich ſchwerer iſt ſich von einer verlornen Komödie nach dem Titel und einigen Bruchſtücken eine Vorſtellung zu machen, als

[1]) Nach den Forſchungen Meineke's, Hist. crit. com. Graecorum. allias, der vor Strattis lebte, war ebenfalls Komiker; ſeine γραμματικὴ τραγῳδία auf keinen Fall eine ernſthafte Tragödie, ſondern ein Scherz, deſſen Abſicht und Veranlaſſung indeß nicht leicht zu durchſchauen

Daß Sophokles und Euripides dieſe γραμματικὴ τραγῳδία in irgend einem Stücke nachgeahmt hätten, können alle Grammatiker nur zum Spaße behauptet haben.

in gleichem Falle von einer Tragödie. Hier iſt der mythiſche Boden als etwas Feſtes gegeben, nach deſſen Beſchaffenheit ſich das herzuſtellende Bauwerk richten mußte; die Komödie aber verknüpft mit ſo genialen Sprüngen das ſcheinbar Entlegenſte und Verſchiedenſte, daß man ihr nach einigen wenigen zufällig erhaltenen Spuren unmöglich dieſe Sprünge nachthun kann.

Ehe wir uns aber zu Ariſtophanes Schöpfungen wenden, müſſen wir uns mit der Komödie auf dieſelbe Weiſe bekannt machen, wie oben bei der Tragödie, daß uns die techniſchen Formen, in welche der Dichter ſeine Ideen und Phantaſieen zu gießen hatte, deutlich und beſtimmt vor Augen ſtehn. Dieſe Formen ſind zum Theil dieſelben wie beim tragiſchen Drama, beiden gemeinſam, wie das Lokal mit ſeiner ſtehenden Einrichtung beiden gemeinſam war; zum Theil gehören ſie der Komödie eigenthümlich an und hängen mit Urſprung und Entwickelung der Komödie eng zuſammen.

Gemeinſam iſt, um vom Lokal anzufangen, die Form der Bühne und Orcheſtra, ſo wie im Ganzen auch ihre Bedeutung. Die Bühne (Proſkenion) iſt auch hier kein Inneres eines Hauſes, ſondern ein offner freier Raum, in deſſen Hintergrund, an der Wand der Skene, man öffentliche und Privatgebäude erblickt. Ja es ſchien den Alten ſo unmöglich die Bühne als Zimmer eines Hauſes anzuſehn, daß ſelbſt auch die neuere Komödie, ſo wenig ſie es mit dem eigentlichen öffentlichen Leben zu thun hat, doch die Scenen des Privatlebens, die ſie darſtellt, für den Behuf der Darſtellung (wie oben ſchon Kap. 22 bemerkt wurde), öffentlich machen muß; ſie ſucht es möglichſt natürlich einzurichten, um alle Geſpräche und Begegnungen auf die Straße und an die Hausthüren zu ziehen. Der alten Komödie machte dies, bei ihrem großentheils politiſchen Inhalt, weit weniger Schwierigkeit; wo

nothwendig ein innres Zimmer dargeſtellt werden muß, dient auch hier die Vorrichtung des Ekkyklema zur Aushilfe.

Gemeinſam iſt die beſtimmte Zahl der Schauſpieler, von denen alle Rollen gegeben werden mußten. Kratinos ſoll ſie — nach einer freilich nicht ganz zuverläßigen Nachricht[1]) — auf drei gebracht haben, und unter drei laſſen ſich die Scenen in den meiſten Stücken des Ariſtophanes vertheilen, wie bei Sophokles und Euripides. Nur iſt in der Komödie der Rollenwechſel, bei der Menge von Nebenperſonen, viel häufiger und mannigfaltiger. So müſſen in den Acharnern, während der erſte Schauſpieler den Dikäopolis agirt, der zweite und dritte jetzt den Herold und Amphitheos, dann wieder den Geſandten und Pſeudartabas, ſpäter die Frau und Tochter, den Euripides und Kephiſophon, weiterhin den Megarer und Sykophanten und den Böoten und Nikarchos übernehmen[2]). Doch ſcheint Ariſtophanes in andern Stücken (wie Sophokles im Oedip auf Kolonos) auch einen vierten Schauſpieler zugezogen zu haben; die Weſpen ließen ſich doch ſchwerlich anders als von vier Schauſpielern aufführen[3]).

Gemeinſam war der Komödie mit der Tragödie der Gebrauch der Masken und eines bunten, ſehr in die Augen fallenden Koſtüms: aber ſehr verſchieden die Form der einen und der andern. Nach Ariſtophanes Andeutungen zu ſchließen (denn beſtimmten Nachrichten mangelt es ſehr) müſſen ſeine komiſchen Schauſpieler weniger Aehnlichkeit gehabt haben mit den

---

[1]) Des Anonymus de comoedia p. XXXII. Vgl. Ariſtot. Poetik 5.

[2]) Die Töchterchen, die als Schweinchen verkauft werden, ſind wohl Puppen; ihr *Kot-Kot* und was ſie ſonſt an Tönen von ſich geben ſoll als Paraſkenion hinter der Bühne geſprochen worden ſein.

[3]) In den Weſpen ſind Philokleon, Bdelykleon und die beiden Sklaven, Xanthias und Soſias, öfter zuſammen auf der Bühne als ſprechende Perſonen.

ſonen ein und ſingt einziehend die Parodos, welche indeß nirgends die Ausdehnung und kunſtreiche Form hat, wie in vielen Tragödien. Noch weniger bedeutend ſind die Staſima, welche der Chor zum Abſchluß von Scenen bei Perſonenveränderungen ſingt; ſie dienen den einzelnen Scenen nur zu einer Begränzung und Abrundung, ohne eine ſolche Sammlung der Gedanken und innre Beruhigung zu bezwecken wie die Staſima der Tragödie. Was dieſer Art von Chorliedern abgeht, erſetzt die Komödie auf eine ihr eigenthümliche Weiſe durch die Parabaſis.

Die Parabaſis, die einen Aufzug des Chors mitten in der Komödie bildete, iſt offenbar aus jenen phalliſchen Zügen hervorgegangen, von denen das ganze Spiel ſeinen Urſprung genommen; ſie iſt der kunſtreich entwickelte Urbeſtandtheil der Komödie. Der Chor, der bis dahin ſeine Stellung zwiſchen der Thymele und Bühne gehabt und mit dem Geſicht gegen die Bühne geſtanden hat, macht eine Schwenkung und zieht in Gliedern am Theatron im engern Sinn, den Plätzen der Zuſchauer, hin. Dies iſt die eigentliche Parabaſis, welche in der Regel aus anapäſtiſchen Tetrametern, mitunter aber auch aus andern langen Verſen, beſteht und mit einem kurzen Eröffnungsliedchen (in anapäſtiſchen oder trochäiſchen Verſen), das man Kommation nennt, beginnt und mit einem ſehr lang ausgedehnten anapäſtiſchen Syſtem ſchließt, das von ſeiner athemerſchöpfenden Länge Pnigos (auch Makron) heißt. In dieſer Parabaſis läßt der Dichter den Chor von ſeinen eignen poetiſchen Angelegenheiten, der Abſicht ſeiner Produktionen, den Verdienſten, die er ſich um den Staat erworben, ſeinem Verhältniß zu ſeinen Nebenbuhlern u. dgl. reden. Hierauf folgt (wenn die Parabaſe im weitern Sinne des Worts vollſtändig iſt) ein zweites Stück, welches eigentlich die Hauptſache ausmacht und wozu die Anapäſten bloß den Aufmarſch bilden.

Der Chor ſingt nämlich ein lyriſches Gedicht, meiſt ein Loblied auf irgend einen Gott, und trägt dann in trochäiſchen Verſen (deren in der Regel ſechszehn ſind) irgend eine ſcherzhafte Beſchwerde, einen Vorwurf gegen die Stadt, einen witzigen Ausfall auf das Volk — in engerem oder entfernterem Bezuge zum Thema des ganzen Stücks — vor; was das Epirrhema oder Hinzugeſprochene heißt. Beide Stücke, die lyriſche Strophe ſo wie dies Epirrhema, werden auf antiſtrophiſche Weiſe wiederholt. Offenbar iſt das lyriſche Stück, mit ſeiner Antiſtrophe, aus dem alten Phallikon Melos entſtanden und das Epirrhema mit dem Antepirrhema aus den Späßen hervorgegangen, die der ſchwärmende Chor gegen den Erſten Beſten ausſtieß. Nun war es natürlich, als die Parabaſe in den Mittelpunkt der ganzen Komödie trat, daß ſtatt dieſer Spöttereien gegen Einzelne ein bedeutenderer, für die ganze Stadt intereſſanter Gedanke hier ſeinen Platz fand, während die Spöttereien gegen Einzelne, ganz der urſprünglichen Natur der Komödie gemäß, ohne irgend eine Rückſicht auf den Zuſammenhang des Stücks, dem Chor noch immer an jeder Stelle in den Mund gelegt werden konnten [1]).

Die Parabaſe kann natürlich, da ſie die Handlung des komiſchen Drama's ganz unterbricht, nur bei einer Hauptpauſe eintreten; wir finden, daß Ariſtophanes ſie gern da anbringt, wo die Handlung nach allerlei Hemmungen und Verzögerungen ſo weit gediehen iſt, daß nun die Hauptaktion eintreten und die Entſcheidung erfolgen muß, ob das gewünſchte Ziel er-

[1]) Solche Partieen ſind in den Acharnern V. 1143—1174, in den Weſpen 1265—1291, in den Vögeln 1470—1493, 1553—1565, 1694—1705. Man muß zwiſchen dieſen Verſen und dem übrigen Stücke ſich nicht bemühen einen Zuſammenhang zu ſuchen: es iſt in der That keiner vorhanden. Irgend ein kleiner Anſtoß der Erinnerung genügt, um einen ſolchen Ausfall zu motiviren.

reicht ſei. Bei der großen Freiheit indeß, die ſich die Komödie mit allen dieſen Formen nimmt, kann ſie auch die Parabaſis in zwei Stücke theilen und den anapäſtiſchen Aufmarſch des Chors von dem Hauptheil trennen [1]), ſie kann auch eine zweite Parabaſe (jedoch ohne den anapäſtiſchen Marſch) auf die erſte folgen laſſen, um einen zweiten Wendepunkt der Handlung damit zu bezeichnen [2]). Endlich kann auch die Parabaſe ganz fehlen, wie Ariſtophanes in ſeiner Lyſiſtrata, in der ein doppelter Chor von Frauen und Greiſen ſo viele eigenthümlich und ſinnreich erfundene Lieder ſingt, jene Anrede an das Publikum völlig weggelaſſen hat [3]).

Die Tanzweiſe des komiſchen Chors wird dadurch hinlänglich bezeichnet, daß es der Kordax war, d. h. eine Gattung von Tänzen, die kein Athener nüchtern und unmaskirt tanzen durfte, ohne ſich in den Ruf der größten Frechheit und Unverſchämtheit zu bringen [4]). Darum rühmt ſich auch Ariſtophanes in ſeinen Wolken, die bei allen burlesken Scenen, welche ſie darbieten, doch eine edlere Komik anſtreben als die andern Stücke, daß er hier keinen Kordax tanzen laſſe und gewiſſe Unanſtändigkeiten des Koſtüms weggelaſſen habe [5]). Man ſieht

[1]) So im Frieden und in den Fröſchen, wo die erſte Hälfte der Parabaſis mit der Parodos und dem Jakchosliede (wovon oben die Rede war) verſchmolzen iſt. Weil in den Fröſchen Jakchos ſchon in dieſem erſten Stücke geprieſen iſt, ſo enthalten die lyriſchen Strophen des zweiten Stücks (V. 675 ff.) keine Anrufungen von Göttern und was dem ähnlich, ſondern ſind mit Spöttereien auf Kleophon und Kleigenes, die Demagogen, angefüllt. Dieſelbe Abweichung finden wir aus demſelben Grunde in der zweiten Parabaſe der Ritter.

[2]) Wie in den Rittern.

[3]) In den Ekkleſiazuſen und dem Plutos fehlt die Parabaſe aus Gründen, die Kap. 28 anzugeben ſind.

[4]) Theophraſt. Charakt. 6. vgl. Caſaubonus.

[5]) Ariſtoph. Wolken 537 ff.

aus Allem, daß die Komödie in ihrer äußern Erſcheinung ganz den Charakter einer Farce hatte, in welcher das freche Hervortreten der ſinnlichen, ja der beſtialiſchen Natur des Menſchen nicht bloß erlaubt, nein Geſetz und Regel war. Um ſo erſtaunenswürdiger iſt der hohe Geiſt, die ſittliche Würde, welche die großen Komiker dieſem tollen Spiele einzuhauchen wußten, ohne doch ſeinen Grundcharakter dadurch aufzuheben. Ja, wenn man mit dieſer alten Komödie die ſpätere Geſtaltung der mittlern und der uns genauer bekannten neuern vergleicht, die bei einer viel anſtändigeren Außenſeite doch eine weit laxere Moral predigt und dabei auch an entſprechende Erſcheinungen der neuern Literatur denkt, ſollte man faſt glauben, daß jene derbe, nichts verhüllende und in der Darſtellung des Gemeinen ſelbſt gemeine und beſtialiſche Komik einem Zeitalter, das es mit Sitte und Religion redlich meint, angemeſſener ſei und beſſer fromme, als die ſogenannte feinere, Alles bemäntelnde und überall nur die Lächerlichkeit, aber nirgends die Abſcheulichkeit des Schlechten nachweiſende Komik [1]).

Um aber auf den Kordax zurückzugehn und daran eine Bemerkung über den rhythmiſchen Bau der Komödie zu knüpfen: ſo erfährt man gelegentlich, daß auch das trochäiſche Metrum Kordax genannt wurde [2]), ohne Zweifel weil bei dieſen Kordax-Tänzen in der Regel Lieder in trochäiſchen Verſen geſungen wurden. Das trochäiſche Metrum, welches neben dem iambiſchen von den alten Jambographen ausgebildet worden war, hatte etwas lebhaft Bewegtes, dem indeß das Kräftige, Vordringende des Jambos mangelt. Es eignete ſich ganz be-

[1]) Daß Plutarch in ſeiner im Auszug erhaltenen Vergleichung des Ariſtophanes und Menander gerade das entgegengeſetzte Urtheil fällt, zeigt nur, wie ſehr oft die ſpätern Alten den Kern über der Form überſahen.

[2]) Ariſtoteles bei Quintilian IX, 4. Cicero Orat. 17.

ſonders zu muntern Tänzen [1]); ſelbſt trochäiſche Tetrameter, die doch nicht eigentlich lyriſche Versmaße waren, luden zu tanzartigen Bewegungen ein [2]). Der Rhythmenbau der Komödie iſt offenbar größtentheils auf die alte iambiſche Poeſie gebaut und nur auf eine ähnliche Weiſe ausgedehnt und vergrößert, wie der der Aeoliſchen und Doriſchen Lyriker in der Tragödie, namentlich durch die Verlängerung von Verſen zu ſogenannten Syſtemen durch mehrfache Wiederholung deſſelben Rhythmus. Beſonders kommen die ſogenannten Aſynarteten — d. h. lockere Verbindungen verſchiedenartiger Rhythmen, namentlich daktyliſcher und trochäiſcher, die angeſehen werden können als einen Vers bildend, aber auch als verſchiedene Verſe — nur der iambiſchen und der komiſchen Poeſie zu; und die Komödie ſetzt hier mit manchen neuen Erfindungen doch nur das Werk des Archilochos fort [3]).

Daß die herrſchende Form des Dialogs dieſelbe ſein konnte in der Tragödie und Komödie, der iambiſche Trimeter nämlich, darf ungeachtet des entgegengeſetzten Charakters dieſer Gattungen nicht Wunder nehmen, wenn man bedenkt, daß dies gemeinſame Organ der dramatiſchen Rede der mannigfachſten Behandlung fähig war und von den Komikern auf die ihren Zwecken angemeſſenſte Art geſtaltet wurde. Die Vermeidung von Spondeen, die Häufung von Kürzen und die Mannigfaltigkeit von Cäſuren gibt dem Verſe der Komödie eine außerordentliche Munterkeit und Beweglichkeit; und die Ein-

---

[1]) Kap. 11. 22. [2]) Ariſtoph. Frieden 324 ff.

[3]) Der Kürze wegen verweiſen wir nur auf Hephäſtion Kap. 15, p. 83 ff. Gaiſf., und Terentianus v. 2243:

Aristophanis ingens micat sollertia,
Qui saepe metris multiformibus novis
Archilochos arte est aemulatus musica.

Vgl. oben Kap. 8.

miſchung des Anapäſt in alle Füße, mit Ausnahme des letzten, welche eigentlich der Grundform des Trimeter widerſtreitet, beweiſt, daß eine flüchtige, mundfertige Recitation Längen und Kürzen hier mit weit größerer Freiheit behandelte als die tragiſche Schauſpielkunſt. Auch bedient ſich die Komödie neben dem Trimeter, zur Unterſcheidung verſchiedener Stile oder Tonarten der Rede, einer größeren Mannigfaltigkeit von Versmaßen, die man ſich alle auch durch eine verſchiedene Art von Geſticulation und Declamation unterſchieden denken muß, wie der leichte tänzerliche trochäiſche Tetrameter, der leidenſchaftliche iambiſche Tetrameter und der in komiſchem Pathos daherſtolzirende anapäſtiſche Tetrameter, den ſchon Ariſtoxenos der Selinuſier, ein alter Sicilifcher Komiker vor Epicharm, gebraucht hatte.

In allen dieſen Dingen iſt die Komödie nicht minder erfindungsreich und feinſinnig zugleich als die Tragödie. Ariſtophanes weiß durch ſeine Rhythmen bald den Ton ſchäkernden Muthwillens, bald aber auch den der feierlichſten Würde anzuſchlagen; er weiß oft im Scherze ſeinen Verſen und Worten einen ſo prachtvollen Klang zu geben, daß man bedauern möchte, daß er es nicht im Ernſte gethan. Immer fühlen wir dabei den ſchönſten Einklang zwiſchen Form und Inhalt, zwiſchen dem Ton der Rede und dem Charakter der Perſonen, wie z. B. die alten Hitzköpfe, die Acharner, ihre derbe Kraft und ungeſtüme Heftigkeit ſehr gut in den Kretiſchen Versmaßen ausdrücken, die in den Chorgeſängen des Stücks vorherrſchen.

Wer könnte aber nun auch noch mit wenigen Worten das eigenthümliche Organ ſchildern, das die alte Atheniſche Komödie ſich aus der Sprache geſchaffen? Zum Grunde liegt dabei im Ganzen die gewöhnliche Umgangsſprache der Athener, der Attiſche Dialekt wie er eben gäng und gäbe war; die Komödie drückt dieſen nicht bloß reiner aus als irgend eine andere Art

der Poeſie, ſondern ſelbſt als die ächte Attiſche Proſa [1]), aber dieſe alltägliche Umgangsſprache iſt ein außerordentlich biegſames und reiches Organ, das nicht bloß in ſich ſelbſt eine Fülle der kräftigſten, anſchaulichſten, prägnanteſten, graciöſeſten Ausdrucksweiſen trägt, ſondern ſich auch den verſchiedenen durch die Literatur ausgebildeten Sprach- und Stilgattungen, dem epiſchen, lyriſchen, tragiſchen, mit Leichtigkeit anſchließen und ſich eine eigenthümliche Färbung dadurch verſchaffen kann [2]). Am meiſten komiſcher Reiz wächſt ihr unſtreitig durch das parodiſche Verhältniß zur Tragödie zu; hier genügte oft ein Wort, eine etwas veränderte Form, mit dem eignen tragiſchen Accent ausgeſprochen, um an eine pathetiſche Scene der Tragödie zu erinnern und einen lächerlichen Kontraſt zu gewähren.

[1]) Wir erinnern hier nur an das eine, daß die Conſonanten-Verbindungen, die die Attiſche Mundart von ihrem Mutter-Dialekt, dem Joniſchen, unterſcheiden, ττ für σσ, und ῥῥ für ρσ, bei Ariſtophanes und auch ſchon in Kratinos Fragmenten überall vorkommen, aber dagegen bei Thucydides eben ſo wenig gefunden werden, wie bei den Tragikern: obwohl ſchon Perikles dieſe nicht-joniſchen Formen auf der Rednerbühne gebraucht haben ſoll. Euſtathios zur Ilias X, 385. p. 812. Auch ſonſt hat Thucydides Proſa weit mehr epiſche und joniſche Gravität und Salbung als Ariſtophanes Poeſie — bis in die einzelnen Ausdrücke und Formen herab.

[2]) Plutarch bemerkt ſehr richtig (Aristoph. et Menandri comp. 1.), daß Ariſtophanes Diction alle Stilarten enthalte, vom Tragiſchen und Pathetiſchen (ὄγκος) bis zur gemeinen Poſſenreißerei (σκῶμμα καὶ φλυαρία), aber er behauptet mit Unrecht, daß Ariſtophanes dieſe Stilweiſen ſeinen Perſonen nach bloßer Willkühr aufs Ungefähr zutheile.

Achtundzwanzigſtes Kapitel.

Ariſtophanes.

Ariſtophanes, Philippos Sohn, wurde zu Athen gegen Olymp. 82, v. Chr. 452, geboren[1]). Von ſeinen Lebensumſtänden würden wir mehr wiſſen, wenn ſich die Werke ſeiner Rivalen erhalten hätten, in denen natürlich eben ſoviel auf ihn geſchmäht wurde, als er gegen Kratinos und Eupolis zu ſagen hat. So können wir nur dies behaupten, daß er als Kleruch oder Koloniſt von Aegina mit andern Attiſchen Bürgern nach dieſer ihren alten Einwohnern geraubten Inſel mit ſeiner Familie hinüberging und dort ein Landgut in Beſitz bekam[2]) (Ol. 87, 3, 430.)

Ariſtophanes Leben war ſo frühzeitig der komiſchen Poeſie gewidmet, daß man den innern Drang ſeines Geiſtes darin nicht verkennen kann. Er trat ſo jung mit Komödien auf, daß er — wenn nicht durch Geſetze, doch durch die herrſchende Sitte — abgehalten wurde ſeine Stücke unter ſeinem eignen Namen aufführen zu laſſen. Nun muß man bemerken, daß in Athen

---

[1]) Es iſt offenbar übertrieben, wenn der Schol. zu den Fröſchen 504 den Ariſtophanes bei ſeinem erſten dramatiſchen Auftreten σχεδὸν μειρακίσκος, d. h. etwa 18 Jahr alt, nennt. Dann würde Ariſtophanes rechte Blüthezeit ſchon in den Anfang ſeiner zwanziger treffen und ſein letztes Auftreten in ſein 50tes Jahr. In Ariſtophanes Stücken finden ſich ſelbſt Hindeutungen auf ein höheres Alter, und wir nehmen daher an, daß er bei ſeinem erſten Auftreten als Komiker (427 v. Chr.) mindeſtens 25 Jahr alt war.

[2]) S. Ariſtoph. Acharn. 652. V. Ariſtophan. p. 14. Küſter und Theagenes bei den Schol. zu Platons Apol. p. 93, 8. (331 Bekk.) Ariſtophanes Acharner ſind freilich von Kalliſtratos aufgeführt: aber die obige Stelle bezog das Publikum doch gewiß auf den ihm bereits wohlbekannten Dichter.

der Staat wenig darnach fragte (wie dies auch kein Gegenſtand officieller Nachfrage war), wer ein Drama eigentlich verfertigt habe: ſondern der Magiſtrat, welcher einem der Dionyſiſchen Feſte vorſtand, an denen das Volk mit neuen Dramen unterhalten zu werden pflegte [1]), gab dem Chormeiſter, welcher ſich erbot den Chor und die Schauſpieler für ein neues Drama einzuüben, dieſe Befugniß, wenn er eben das erforderliche Vertrauen zu ihm hatte. Auch die komiſchen Dichter waren, wie die tragiſchen, ihrem eigentlichen Geſchäft nach Chormeiſter, Chorodidaskalen, oder wie ſie ſich ſpecieller nannten, Komododidaskalen; und in allen officiellen Dingen, bei der Bezahlung und Preisertheilung, fragte der Staat nur, wer den Chor unterwieſen und damit zugleich das neue Stück zur Aufführung gebracht habe. Zugleich hatte ſich bei den Komikern die Sitte, welche bei den tragiſchen Dichtern mit Sophokles abkam, länger erhalten, daß der Dichter und Chormeiſter zugleich als der erſte Schauſpieler (Protagoniſt) in ſeinem Stücke auftrat. Hiernach wird man verſtehn, was Ariſtophanes in der Parabaſe der Wolken ſagt, daß ſeine Muſe ihre erſten Kinder ausgeſetzt habe — weil ſie als Jungfrau ſich zu der Geburt nicht habe bekennen dürfen — und eine andre junge Frau ſie als die ihrigen angenommen habe, das Publikum aber (das den wahren Urheber doch bald erkennen mußte) habe ſie edelmüthig auferzogen und gebildet [2]). Ariſtophanes gab nämlich ſeine erſten Stücke, ſo wie auch noch manche von den ſpätern, einem von zwei befreundeten Chormeiſtern, die zugleich Dichter und Schau-

[1]) An den großen Dionyſien der erſte Archont (ὁ ἄρχων vorzugsweiſe); an den Lenäen der Baſileus. Vgl. Kap. 23.

[2]) Vgl. Ritter 513, wo er ſagt, daß Viele ſich wunderten, daß er nicht lange ſchon χορὸν αἰτοίη καθ' ἑαυτόν. In der Parabaſe der Weſpen vergleicht er ſich mit einem Bauchredner, der in jener Zeit durch Andre geſprochen habe.

ſpieler waren, Philonides und Kalliſtratus, zur Aufführung. Die Alten berichten, daß er dabei den Unterſchied gemacht dem Kalliſtratos die politiſchen, dem Philonides die auf das Privatleben bezüglichen Dramen zu übergeben [1]). Dieſe verlangten dann vom Archonten den Chor, brachten das Stück auf die Bühne, erlangten im glücklichen Fall — wovon die Didaskalieen mehrere Beiſpiele geben — den Siegspreis: Alles, als ob ſie die wirklichen Verfaſſer wären — wiewohl das kunſtverſtändige Publikum ſich darüber doch nicht täuſchen konnte, ob das neuauftauchende Genie des Ariſtophanes oder der ihnen wohlbekannte Kalliſtratos der wirkliche Urheber des Stücks war.

Von dem erſten Stücke, welches Ol. 88, 1, v. Chr. 427, gegeben wurde und die Daitaleis hieß, wußten die Alten ſelbſt nicht, ob Philonides oder Kalliſtratos es auf die Bühne gebracht habe [2]). Die „Schmauſer", welche in dieſem Stücke den Chor bildeten, wurden als eine Tiſchgeſellſchaft gedacht, die in einem Heiligthum des Herakles, deſſen Kult öfter mit Eſſen und Trinken begangen wurde [3]), geſchmauſt hatte und nun einem Wettkampfe zuſchaute, welchen die alte mäßige, beſcheidne und die moderne, frivole und maulfertige Erziehung in der Perſon zweier Jünglinge, des Tugendlichen (σώφρων) und Lüderlichen (κατάπυγων), mit einander beſtanden. Der Bruder Lüderlich wird in einem Geſpräch mit ſeinem alten Vater als ein Verächter des Homer, dagegen als ein feiner Kenner aller Rechtsausdrücke — natürlich um ſie zu rabu-

---

[1]) So der Anonymus de Comoedia bei Kuſter. Die Vita Aristophanis hat freilich das Gegentheil, aber aus barem Irrthum, wie die einzelnen Beiſpiele zeigen.

[2]) Schol. Wolken. 531.

[3]) Dorier Bd. II. Kap. 12. §. 10.

liſtiſchen Kniffen zu gebrauchen —, als ein eifriger Anhänger des Sophiſten Thraſymachos und des Anführers der frivolen Jugend, Alkibiades, geſchildert [1]). Was Ariſtophanes hier verſucht, hat er hernach in reiferen Jahren in den Wolken ausgeführt.

Ariſtophanes zweites Stück, zu welchem Kalliſtratos ſich als Chormeiſter nannte, Ol. 88, 2, 426 v. Chr., aufgeführt, waren die Babylonier. Durch dies Stück nahm Ariſtophanes zuerſt die kühne Stellung ein das Volk ſelbſt in ſeiner öffentlichen Thätigkeit mit ſeinen Maßregeln über das Gemeinwohl zum Gegenſtand ſeiner Komödie zu machen. Er rühmt ſich in der Parabaſe der Acharner ſelbſt durch dies Stück den Betrug aufgedeckt zu haben, den die Athener ſich von Ausländern, namentlich von fremden Geſandten, ſpielen ließen, indem ſie ihren Schmeicheleien und Vorſpiegelungen ein allzugeneigtes Gehör ſchenkten. Auch habe er gezeigt, auf welche Weiſe die demokratiſchen Verfaſſungen von den Demagogen verwaltet würden und dadurch ſich bei den Bundesgenoſſen und, wie er mit luſtiger Rodomontade hinzufügt, beim Großkönig ſelbſt in gewaltiges Anſehen geſetzt. Damit hängt der Name des Stücks deutlich zuſammen; wir errathen aus den Angaben alter Grammatiker [2]), daß die Babylonier, welche den Chor

[1]) In dem wichtigen Fragment aus Galen Ἱπποκράτους γλῶσσαι, Prooem., das in neuerer Zeit von ſeinen Entſtellungen gereinigt iſt. S. Dindorf Aristoph. fragmenta, Dactal. 1.

[2]) S. beſonders Heſych. über den Vers: Σαμίων ὁ δῆμος αἰς πολυγράμματος. „So ſagt einer bei Ariſtophanes, da er die Babylonier aus der Mühle erblickt, indem er über den Anblick derſelben erſtaunt und ſich nicht recht zu finden weiß.“ Der obige Vers wurde offenbar von Jemandem geſprochen, der den Chor erblickte, ohne zu wiſſen, was er vorſtellen ſollte, und die von Perikles ſtigmatiſirten Samier zu ſehen glaubte, wobei πολυγράμματος zugleich auf Samiſche Buchſtabenerfindungen anſpielt. Daß dieſe Babylonier Mühlen-Sclaven ſein

bildeten, als gemeine Mühlenknechte, die schlechteste Sorte von Sklaven bei den Athenern, die mit Brandmalen bedeckt waren und sich in der Mühle wie in einer Strafanstalt befanden, dargestellt wurden, die man für Babylonier, d. h. für Gesandte aus Babylon, ausgab. Es wurde dabei wohl angenommen, daß Babylon sich gegen den Großkönig, der mit Athen fortwährend im Kriege war, empört habe: den leichtgläubigen Athenern, meinte Aristophanes, könnte leicht so etwas glaublich gemacht werden. Das Stück würde dann in einer nahen Verwandtschaft mit der Scene in den Acharnern stehen, in der die angeblichen Gesandten des Perserkönigs auftreten, ohne daß doch das Eine eine Wiederholung des Andern wäre. Natürlich wurden diese falschen Babylonier als ein Betrug dargestellt, den die Demagogen, die damals nach Perikles Tode das Volk beherrschten, dem Athenischen Demos spielten: wobei Aristophanes besonders den Kleon zur Zielscheibe seiner Witze und Angriffe machte. Wie sehr diese Angriffe, welche bei dem glänzenden Feste der großen Dionysien, in Gegenwart der Bundesgenossen und vieler Fremden, die sich um diese Zeit in Athen einfanden, auf Kleon gemacht wurden, den gewaltigen Demagogen verdrossen, sieht man aus seinen angestrengten Bemühungen sich zu rächen. Er schleppte den Kallistratos [1]) vor den Rath der Fünfhundert, der als Verwaltungsbehörde

---

sollten, scheint damit in Verbindung zu stehn, daß Eukrates, ein gerade damals mächtiger Demagog, Mühlen besaß, Arist. Ritter. 254. Doch war das Stück mehr gegen Kleon gerichtet.

[1]) Hier setzen wir entschieden den Kallistratos, weil dieser als Chorodidaskal und Protagonist in den Acharnern die Rolle des Dikäopolis hatte und die Stelle *αὐτός τ' ἐμαυτὸν, ὑπὸ Κλέωνος ἔπαθον, ἐπιστασμαι*, V. 377 ff., das Publikum nur von dem Schauspieler, der den Dikäopolis agirte, verstehen konnte. Sonst verstehen wir unter dem *ποιητής* der Parabase in den Acharnern entschieden den Aristophanes, dessen Talent nicht drei Jahre dem Publikum verborgen bleiben konnte.

auch die Aufſicht über die Agonen hatte, und überhäufte ihn da mit Vorwürfen und Drohungen. Den Ariſtophanes ſelbſt aber ſoll Kleon, was wohl glaublich iſt, auf indirekte Weiſe durch eine Klage wegen angemaßten Bürgerrechts (γραφὴ ξενίας) in Gefahr zu bringen geſucht haben; auf jeden Fall hat indeß der Dichter dieſe Klage zurückgeſchlagen und ſein Bürgerrecht ſiegreich behauptet [1]).

Im nächſten Jahr, Ol. 88, 3, v. Chr. 425, trat Ariſtophanes an den Lenäen mit der erſten noch erhaltenen Komödie auf, den Acharnern. Auch dieſe brachte Kalliſtratos auf die Bühne. Die Acharner ſind mit den meiſten andern Dramen des Dichters verglichen ein harmloſes Stück, das zum Hauptzweck hat die tiefe Sehnſucht auszumalen, welche damals ſolche Athener, die am Marktgeſchwätz kein Gefallen hatten und nur wider ihren Willen durch Perikles Kriegesplan in die Stadt getrieben worden waren, nach einem friedlichen Landleben empfanden. Dabei werden denn freilich bald gegen die Demagogen, die das Volk zum Kriege anfeuerten, wie Kleon, bald gegen die allzu martialiſchen Kriegsoberſten, wie Lamachos, Geißelhiebe ausgetheilt; auch tritt hier ſchon die Polemik gegen Euripides gewaltſam herbeigezogne Rührungen und der Heroenwelt aufgedrungene Pfiffigkeit hervor. In dieſem Stück zeigen ſich ſchon alle Eigenſchaften der Ariſtophaniſchen Komödie, die kühne und geniale Erfindungsgabe, die Fülle von ergötzlichen, höchſt komiſchen Scenen, womit er wahrhaft verſchwenderiſch alle Theile ſeines Stückes ausſtattet, die raſche, treffende Zeichnung der Charaktere, die mit wenigen Meiſterſtrichen viel auszudrücken verſteht, die plaſtiſche Anſchaulichkeit, mit der die Sce-

[1]) Schol. Acharn. 377. Dabei brauchte Ariſtophanes jenen Homeriſchen Vers, Odyſſee 1, 215. οὔτις· ἐὸν γόνον αὐτὸς ἀείρω, den der Biograph des Ariſtophanes anführt.

nen angeordnet ſind, die ungenirte Behandlung von Raum und Zeit, die dem Dichter bedeuten müſſen, was er eben braucht — in einer ſolchen Ausbildung und Vollendung, daß es wohl angemeſſen iſt dieſe älteſte erhaltene Komödie hier auf eine ſolche Art zu analyſiren, daß nicht bloß die bereits angegebenen Grundgedanken, ſondern auch die ganze künſtleriſche Anlage und techniſche Einrichtung des Drama's deutlich werden.

Die Bühne, welche in dieſem Stücke bald Stadt bald Land vorſtellt und wahrſcheinlich ſo eingerichtet war, daß Beides auf ihr Platz fand, bietet im Anfange den Anblick der Pnyx, des Platzes zur Volksverſammlung, dar, d. h. man ſieht einen in den Felſen gehauenen Suggeſt für die Redner, umher einige Bäume und andere Andeutungen dieſes wohlbekannten Platzes. Hier ſitzt nun der ehrliche Dikäopolis, ein Bürger von altem Schrot und Korn, und ärgert ſich über ſeine Mitbürger, die ſich nicht zur rechten Zeit auf der Pnyx einfinden, ſondern auf dem Verkaufsmarkt, den man von da überſieht, müßig herumſchlendern; er ſelbſt, dem die Stadt mit ihrem Lärm und Geſchwätz zuwider iſt, kommt nur deswegen ſo regelmäßig, um für den Frieden zu ſprechen. Auf einmal kommen die Prytanen aus dem Rathhaus, das Volk ſtürzt hinterdrein; ein hochwohlgeborner Athener, der ſich rühmt von den Göttern beſtimmt zu ſein mit Sparta Frieden zu ſchließen, wird trotz Dikäopolis Unterſtützung ſchnöde abgewieſen, und dagegen treten, zur Wonne der kriegsluſtigen Partei, Geſandte auf, die vom Großkönig zurückkommen und einen Perſiſchen Botſchafter, des Großkönigs Auge, ſammt Gefolge mit ſich bringen: einen phantaſtiſch aufgeputzten Zug, von dem Ariſtophanes merken läßt, daß er eitel Trug und Lug ſei, den die kriegsluſtigen Demagogen veranſtaltet hätten. Andere Geſandte bringen ähnliche Botſchaft vom Thrakiſchen König Sitalkes, auf den die Athener damals große Hoffnungen bauten,

und ſchleppen ein elendes Geſindel unter dem Namen Odomantiſcher Kerntruppen mit ſich, das die Athener für hohen Sold in Dienſt nehmen ſollen. Dikäopolis hat indeß, wie er geſehen, daß die Dinge keine andere Wendung nehmen wollen, den Amphitheos auf ſeine eigne Rechnung nach Sparta geſandt, der ihm denn auch in wenig Minuten verſchiedene Sorten von Frieden, auf längere oder kürzere Zeit, in der Form von Weinfläſchchen, wie man ſie bei Friedensſchlüſſen zur Libation brauchte, zurückbringt; er wählt den dreißigjährigen Frieden zu Waſſer und zu Lande, der nicht nach Pech und Theer riecht, wie ein kurzer Waffenſtillſtand, bei dem man nur Zeit hat die Schiffe zu kalfatern. Alle dieſe überaus ergötzlichen Scenen ſind nur möglich in einer Komödie, die, wie die Atheniſche, für jedes Verhältniß, jede Thätigkeit, jeden Charakter, ihr ſinnliches Bild hat, die Alles mit kühnen Strichen in ſprechenden, grotesken Figuren hinzuzeichnen weiß und ſich dabei in der Art, wie ſie dieſe Figuren agiren läßt, um die Geſetze der Wirklichkeit und die Wahrſcheinlichkeit des gemeinen Lebens gar nicht zu kümmern braucht [1]).

Eine dramatiſche Verflechtung bringt nun Ariſtophanes erſt durch den Chor in dies Stück, indem er dieſen aus Acharnern zuſammenſetzt, d. h. aus Bewohnern einer großen Ortſchaft von Attika, deren Bewohner ſich meiſtentheils vom Kohlenbrennen nährten, wozu die benachbarten Bergwaldungen das Material hergaben: ſie ſelbſt derbe, vierſchrötige, wie aus Eichenholz gehauene Geſellen, martialiſch geſinnt von Haus aus

[1]) Die Komödie folgt darin auf ihre Weiſe nur dem Geiſt der ganzen antiken Kunſt, die mit der neuern verglichen weit mehr für jede geiſtige Thätigkeit und Wirkung den ſinnlichen Ausdruck zur Hand hat, aber ſich weit weniger zur Pflicht macht dieſen ſinnlichen Ausdruck mit der Folgerichtigkeit durchzuführen, wie es die Geſetze des wirklichen Lebens verlangen.

und nun noch besonders erbittert gegen die Peloponnesier, weil sie bei dem ersten Einfall in Attika ihnen die Weingärten verwüstet hatten. Diese alten Acharner erscheinen zuerst den Amphitheos verfolgend, von dem sie gehört haben, daß er um Frieden zu holen nach Sparta gegangen; an seiner Statt treffen sie den Dikäopolis, wie er bereits mitten in der Feier der ländlichen Dionysien ist — die hier als Inbegriff aller der ländlichen Lust und Fröhlichkeit zu fassen sind, von der die Athener ausgeschlossen waren. Kaum hat der Chor aus Dikäopolis Phallos-Gesange errathen, daß er es ist, der sich den Frieden hat kommen lassen, als er mit der größten Hitze auf ihn losbricht, kein Wort von ihm anhören und ihn ohne alles Erbarmen steinigen will, bis Dikäopolis einen Kohlenkorb ergreift und ihn, wie einen Geißel, für Alles zu strafen droht, was ihm die Acharner zufügen wollen. Der Kohlenkorb, dessen die Acharner bei ihrem täglichen Geschäfte bedurften, ist ihrem Herzen zu theuer, als daß sie nicht um seinetwillen auch den Dikäopolis anzuhören bereit sein sollten; zumal da Dikäopolis versprochen mit dem Kopf über einen Hackblock zu sprechen, um gleich geköpft zu werden, wenn er nicht Recht behalte. Diese an sich schon so ergötzlichen Erfindungen werden noch spaßhafter, wenn man weiß, daß Dikäopolis ganzes Benehmen eine Parodie eines Euripideischen Helden ist, des redefertigen und weinerlichen Telephos, der den kleinen Orest aus der Wiege riß, um ihn zu tödten, wenn Agamemnon ihm nicht Gehör gäbe, und der unter eben so gefährlichen Umständen zu den Achäern, wie Dikäopolis zu den Acharnern, redete. Diese Parodie verfolgt nun Aristophanes noch weiter, da sie ihm die Mittel bietet Dikäopolis Situation auf eine höchst komische Weise auszustaffiren; Dikäopolis wendet sich unmittelbar an Euripides selbst, der vermittelst eines Ekkyklema den Zuschauern in seinem Studirzimmerchen im Oberstock sichtbar wird, umgeben

von Masken und Koſtümen, wie er ſie für ſeine tragiſchen Helden liebt, und bittet ihn um einen recht jämmerlichen Anzug, worauf er denn ſeinem Wunſche gemäß den allerjämmerlichſten, den des Telephos, auch wirklich erhält. Wir übergehen andere Verhöhnungen des Euripides, die Ariſtophanes ſich in ſeinem Muthwillen erlaubt und wenden uns zur folgenden Scene, einer Capitalſcene des ganzen Stücks, wo Dikäopolis als komiſcher Telephos, das Haupt vom Hackblock erhebend, für den Frieden mit den Spartanern plädirt. Es verſteht ſich, daß, ſo ernſthaft es Ariſtophanes auch mit der Friedenspartei hält, doch bei dieſer Gelegenheit kein ernſthaftes Wort aus ſeinem Munde geht. Er leitet den ganzen Peloponneſiſchen Krieg von einem tollen Streiche trunkener junger Leute her, die ein lüderliches Weibſtück von Megara entführt, wofür die Megarer der Aſpaſia einige Mädchen weggefangen hätten. Da indeß dieſe Darſtellung nichts fruchtet und der Chor ſogar noch den kriegsluſtigen Lamachos zu Hülfe ruft, der auch gleich in übertrieben martialiſchem Koſtüm aus ſeinem Hauſe ſtürzt [1]): ſo greift Dikäopolis in der Noth zu eigentlichen argumentis ad hominem, indem er den alten Leuten, die den Chor bilden, zu Gemüthe führt, daß ſie immer die Dienſte gemeiner Soldaten leiſten müßten, während ſolche junge Prahlhänſe, wie Lamachos, bald als Strategen bald als Geſandte ein bequemes Leben führten und das Fett des Landes verzehrten. Das wirkt, und der Chor zeigt ſich geneigt dem Dikäopolis Recht zu geben. Bei dieſer Kataſtrophe des Stücks tritt die

[1]) Man ſieht alſo auf der Bühne auch Lamachos Haus. Wahrſcheinlich war in der Mitte Dikäopolis Stadthaus, daneben auf der einen Seite Euripides, auf der andern Lamachos Wohnung. Zur linken war der Platz, der die Pnyx vorſtellte; zur rechten eine Andeutung einer Landwohnung; doch kommt dieſe nur bei der Scene der ländlichen Dionyſien vor; alles Andere begibt ſich in der Stadt.

Parabase ein, in deren erstem Theile der Dichter mit besonderer Bezugnahme auf sein letztes Stück sich dem Volke als einen höchst schätzbaren Freund anrühmt, der zwar das Volk selbst nicht schone, von dem aber nie zu besorgen sei, daß er das Gerechte in seinen Komödien verspotten werde [1]). Der zweite Theil aber hält den Gedanken fest, welchen Dikäopolis eben beim Chore angeregt hat; der Chor beklagt sich bitterlich über den Uebermuth der gewandten, gewitzten, redefertigen Jugend, vor dem die ehrlichen biderben Alten namentlich in Gerichtshändeln sich nicht retten könnten.

Der zweite Theil des Stücks, nach der Katastrophe und Parabase, ist nun weiter nichts als eine höchst lustige, von Witz und launigen Erfindungen überströmende, Ausführung des Glücks, das der Frieden dem wackern Dikäopolis gewährt. Zuerst eröffnet er seinen freien Markt, und es kommen nach einander ein armer Schlucker aus Megara, dem Nachbarland Athens, das von Natur dürftig ausgestattet durch die Athenische Sperre und die alljährlichen Verwüstungen erschrecklich litt, und ein derber Böotier aus der gesegneten Landschaft am Kopaischen See, der durch seine Aale besonders bei den Athenern berühmt war. Der Megarer hat in Ermanglung anderer Handelsartikel seine kleinen Töchter als Ferkelchen ausstaffirt, und der ehrliche Dikäopolis läßt sie sich auch, so wunderbar ihm Vieles an diesen Ferkelchen vorkommt, als solche verhandeln: eine spaßhafte und mit vielen nichts weniger als feinen Späßen durchsaftigte Scene, die auf dem Attischen Volkswitze beruhen mag: ein Megarer würde gern seine Kinder als Schweinchen verkaufen, wenn sie Jemand nähme; der-

[1]) V. 655: ἀλλ' ὑμεῖς μή ποτε δείσηθ' ὡς κωμῳδήσει τὰ δίκαια. Bei solchen entschiedenen Versprechen ist wenigstens der Vorsatz des Aristophanes den Stachel der Komödie immer nur gegen das, was ihm wirklich schlecht schien, zu kehren nicht zu bezweifeln.

gleichen Witze ſich manche im alten und neuen Volksleben nachweiſen ließen. Dabei werden nun den Handelnden die Sykophanten ſehr läſtig, ein Geſchlecht, das von öffentlichen Prozeſſen lebt und beſonders den Verletzungen der Steuer- und Acciſegeſetze nachſpürt [1]; ſie wollen die fremden Waaren als Contrebande wegnehmen, aber Dikäopolis macht mit ihnen kurz Procedere, er wirft den einen Sykophanten aus ſeinem Markte heraus und bindet einen andern, den kleinen winzigen Nikarchos, in ein Bündel und packt ihn dem Böoter, der ihn als ein poſſirliches Aeffchen mitzunehmen Luſt bezeigt, auf den Rücken.

Nun beginnt auf einmal das Atheniſche Kannenfeſt (die Choen). Lamachos [2] läßt umſonſt den Dikäopolis um einiges von ſeinen Waaren anſprechen, um das Feſt luſtig mitzubegehen; Jener behält Alles für ſich, und der Chor, der nun ganz umgeſtimmt iſt, bewundert Dikäopolis Klugheit und das ihm dadurch gewonnene Glück. Während ſeiner Anſtalten zu einem köſtlichen Schmauſe ſuchen Andere etwas von ſeinem Frieden abzubekommen; einen Landmann, dem die Böoter ſeine Rinder weggenommen, weiſt er grauſam ab; nur gegen eine Braut, die ihren Bräutigam gern daheim behalten möchte, zeigt er ſich menſchenfreundlicher. Indeß kommen verſchiedene Botſchaften an, an Lamachos, daß er gegen die Böoter ausziehn ſolle, die zum Kannenfeſt in Attika einfallen wollen, an den Dikäopolis aber, daß er zum Prieſter des Bachus kommen ſolle, um das Mahl des Kannenfeſtes mit ihm zu be-

---

[1] Von einer Art der φάσις, d. h. der öffentlichen Klage, die wegen Verletzung eines pecuniären Intereſſes des Staats angeſtellt wurde, haben die Sykophanten auch entſchieden den Namen.

[2] Daß Lamachos immer allein die Kriegeriſchen vertreten muß, macht gewiß auch mit der Name Λα-μαχος; ſonſt konnten Phormio, Demoſthenes, Paches und andere Helden Athens mit gleichem Recht hier ſtehn.

gehen. Diesen Kontrast führt nun Aristophanes sehr ergötzlich durch, indem Dikäopolis jedes Wort, das Lamachos bei seiner Kriegsrüstung sagt, so parodirt, daß er es auf seine Mahlesfreuden hinüberzieht, und als nach kurzer Weile, die der Chor durch ein Spottlied ausfüllt, Lamachos von zwei Knappen verwundet aus dem Kriege zurückgebracht wird, kommt Dikäopolis ihm in tiefster Weinseligkeit und muthwilligster Laune entgegen, von zwei gefälligen Mädchen geführt, und feiert so einen sehr anschaulichen Triumph über den geschlagnen Kriegshelden.

Man wird dieser Folge von Scenen, ganz abgesehn von der Witzfülle und Kernigkeit der Sprache, den herrlichen Rhythmen und glücklichen Wendungen der Chorlieder, zugestehen, daß sie von Anfang bis zu Ende mit immer frischer Laune und Genialität erfunden ist und daß, zumal wenn Scenerie, Kostüme, Tanz, Musik, der Gedanken und der Sprache des Dichters würdig waren, ein Stück, wie dies, einen wahren komischen Rausch erzeugt haben muß. So muß aber auch ein solches Stück genommen werden, wenn man sich die Sache nicht durch schiefe Auffassung verderben will, als eine bacchantische Trunkenheit von Muthwillen und Possirlichkeit, die zwar eben deswegen, weil sich ihr ein Mann von nüchtiger Gesinnung und edlem Charakter überläßt, immer auf einem Grunde von sittlichem Ernste ruht, aber darum doch in keinem Worte, in keinem Zuge ernsthaft und nüchtern wird, sondern in jeder Vorstellung, eben sowohl was die siegende als was die unterliegende Partei angeht, den Antrieben einer ausgelassenen Sinnlichkeit und nichts verschonenden Lachlust folgt. Höchstens in den Parabasen spricht Aristophanes seine eigentliche Meinung aus; in allem Uebrigen ist sie aus dem verzerrenden Hohlspiegel seiner Komödie nur durch eine oft sehr schwierige und mißliche Uebertragung in die richtigen Verhältnisse und Umrisse zu erkennen.

Das nächſte Jahr (Ol. 88, 4, v. Chr. 424) iſt in der Geſchichte der Komik mit Ariſtophanes Rittern bezeichnet. Es war das erſte Stück, welches Ariſtophanes in eigner Perſon aufführte und in dem er ſelbſt als Schauſpieler aufzutreten durch beſondere Umſtände veranlaßt wurde. Dies Stück iſt ganz gegen den Kleon gerichtet, nicht, wie die Babylonier und ſpäter die Weſpen, gegen einzelne Maßregeln ſeiner Politik, ſondern gegen die ganze Art ſeiner Demagogie. Es gehörte ein gewiſſer Muth dazu auch unter dem Schutze der Bachiſchen Feſtluſt einen Volksführer anzugreifen, der, mächtig durch das ganze Prinzip ſeiner Politik, die materiellen Intereſſen und den unmittelbaren Vortheil der großen Volksmaſſe vor Allem zu fördern, noch furchtbarer geworden war durch den Terrorismus der Mittel, womit er ſeine Abſichten durchſetzte, die Verdächtigung aller ihm feindlichen Bürger als verkappter Ariſtokraten, die ſchlimmen Staatsprozeſſe, die er ihnen an den Hals warf und bei ſeinem Einfluß auf die Richterkollegien leicht zu ſeinem Vortheil wenden konnte, die furchtbare Strenge, womit er die Athener in der Volksverſammlung und den Gerichten bewog alle der Herrſchaft des Demos feindlichen Bewegungen daniederzuhalten und wovon die von ihm beantragte Niedermetzelung der Mitylenäer das eclatanteſte Beiſpiel iſt. Ueberdies war gerade in der Zeit, da Ariſtophanes ſeine Ritter dichtete, Kleons Anſehn auf den höchſten Gipfel geſtiegen, da die Laune des Schickſals die leichtfertige Rodomontade des Demagogen, daß es ihm ein Geringes ſein würde die Sparter auf Sphakteria zu fangen, in Wahrheit verwandelt hatte; der Triumph dieſe gefürchteten Helden gefangen zu nehmen, um den die trefflichſten Feldherrn umſonſt gerungen, war dem unkriegeriſchen Kleon wie eine überreife Frucht in den Schoß gefallen (im Sommer des Jahres 425). Daß es wirklich ein kühner Streich war in dieſer Zeit dieſen gewalti-

gen Demagogen anzugreifen muß man auch aus der Nachricht entnehmen, daß Niemand dem Dichter die Maske des Kleon machen[1]) und noch weniger in der Rolle des Kleon auftreten wollte, daher Aristophanes sie selbst übernahm.

Die Ritter sind leicht das hitzigste, grimmigste Geschöpf der Aristophanischen Muse, dasjenige, das am meisten von Archilochischer Bitterkeit, am wenigsten von dem harmlosen Muthwillen, der schwärmenden Lustigkeit, der Dionysien hat. Die Komödie geht hier fast über ihre Gränzen hinaus, sie wird fast zu einem Kampfplatz politischer Athleten, die auf Tod und Leben mit einander faustkämpfen, in die heftigste Parteien-Erbitterung mischt sich auch ein deutlicher Zug persönlicher Gereiztheit, den die gerichtliche Verfolgung des Dichters der Babylonier verschuldet hatte. Das Stück sticht insofern merkwürdig von den Acharnern ab; recht als wenn der Dichter habe zeigen wollen, daß die bunte Mannigfaltigkeit burlesker Scenen nicht nothwendig zu seiner Komödie gehöre und er auch mit den einfachsten Mitteln Gewaltiges vollbringen könne: und gewiß hatten die Ritter für das damalige mit allen Bezügen und Winken des Komikers völlig bekannte Publikum leicht noch ein größres Interesse als die Acharner, wenn auch neuere jener Zeit fernstehende Leser sich einige Langeweile bei den gedehnten Scenen jenes Stückes nicht immer haben abläugnen können. Schon die Personenzahl ist gering und anspruchslos; ein ältlicher Herr des Hauses mit drei Sklaven, von denen einer, ein Paphlagonier, den Alten völlig beherrscht, außerdem ein Wursthändler: dies ist das ganze Personal. Aber freilich ist der ältliche Herr der Demos von Athen, die Sklaven sind die Atheniſchen Feldherrn Nikias und Demosthenes und der Paphlagonier ist Kleon, und nur der

[1]) Aristoph. Ritt. 231. Vgl. oben Kap. 27.

Wurſthändler iſt ein Gebilde des Dichters: ein roher, ganz ungebildeter, unverſchämter Menſch aus der Hefe des Volkes, der dem Kleon entgegengeſtellt wird, um durch ſeine Frechheit die des Kleon zu übertrumpfen und den furchtbaren Demagogen auf dieſe einzig mögliche Weiſe aus dem Felde zu ſchlagen. Auch der Chor hat nichts Phantaſtiſch-groteskes, ſondern beſteht aus den Rittern des Staats [1]), d. h. aus Bürgern, welche nach der noch beſtehenden Soloniſchen Klaſſeneintheilung die Schatzung der Ritter zahlten und zugleich immer noch der Mehrzahl nach als Reiter im Kriege dienten [2]): Bürgern, welche als der zahlreichſte Theil des wohlhabendern, beſſer erzogenen Standes gegen Kleon, der ſich an die Spitze der großen Menge, der Handwerker und Aermern, geſtellt hatte, eine entſchiedne Antipathie haben mußten. Man ſieht, daß in dieſem Stücke Ariſtophanes alles Gewicht auf die politiſche Tendenz legt und die komiſchen Erfindungen ihm hier mehr Form und Ausſchmückung als Inhalt und Hauptſache ſind. Die Allegorie, die offenbar nur vorgenommen iſt, um die Schärfe des Angriffs zu verhüllen, iſt auch nur wie ein dünner Schleier herübergeworfen; nach Belieben des Dichters iſt von den Angelegenheiten des Demos bald wie von einer kleinen Hauswirthſchaft, bald wie von Staatsſachen die Rede.

Das ganze Stück hat die Form eines Agon. Der Wurſt-

---

[1]) Aber ſchwerlich aus wirklichen Rittern, ſo daß hier Wirklichkeit und Schauſpiel eins geweſen wären. Daß keine Phyle, ſondern der Staat die Koſten zu dieſem Chor hergab (wenn δημοσίᾳ in der Didaskalie des Stücks ſo zu deuten iſt, vergl. die Beiſpiele in Böckhs Staatshaushaltung Buch III, §. 22 am Ende), begründet jenen Schluß nicht.

[2]) Daß Ariſtoph. die Ritter als einen Stand auffaßt, iſt wohl nach ihrer beſtimmten politiſchen Tendenz nicht zu bezweifeln; als Theil der Atheniſchen Kriegsmacht, kraftvolle, roſſetummelnde Jünglinge in ſtattlicher Waffentracht, beſchreibt er ſie ſehr viel.

händler, in welchem Orakel, welche dem schlafenden Paphlagonier geraubt sind, den siegreichen Gegner desselben verkündet haben, mißt sich zuerst mit ihm in Unverschämtheit und Frechheit, wobei vorausgesetzt wird, daß unter allen zur Demagogie nöthigen Eigenschaften dies die allerwesentlichste sei. Der Wursthändler erzählt, daß, da er als Knabe ein Stück Fleisch gestohlen und den Diebstahl kecklich abgeschworen, ein Staatsmann über ihn das große Wort gesprochen: daß das Volk sich einst noch seiner Leitung anvertrauen werde. Nach der Parabase beginnt der Wettkampf von neuem; die Rivalen, die inzwischen sich dem Rathe wetteifernd beliebt zu machen gesucht haben, treten vor den Demos selbst, der sich auf der Pnyx niedergelassen, und bewerben sich um die Gunst des kindischen Alten. Scherzhafte Erfindungen, wie wenn der Wursthändler dem Demos ein Kissen unterlegt, damit der, welcher bei Salamis am Ruder gesessen, sich nicht drücke[1]), laufen hier mit sehr ernsthaften Vorwürfen, welche die ganze Politik des Kleon treffen, Hand in Hand. Zuletzt dreht sich dieser Kampf um die Orakel, auf die sich Kleon vor dem Volke zu berufen pflegte (man weiß auch aus Thucydides[2]), welchen Einfluß durch den ganzen Peloponnesischen Krieg Orakel und Weissagesprüche angeblich uralter Propheten auf die Stimmung des großen Haufens hatten); auch hier überbietet der Wursthändler seinen Rival durch Verkündigungen, die dem Volke die größte Behaglichkeit, seinem gegenwärtigen Führer aber Verderben anzeigen. Zur heiteren Nachkost dieser weitausgesponnenen Verhandlungen folgt noch eine für Aug' und Ohr gleich ergötzliche Scene; der Paphlagonier und Wursthändler sitzen als Garköche (*κάπηλοι*) vor zwei Tischen, auf denen Körbe mit Eßwaaren

[1]) *ἵνα μὴ τρίβῃς τὴν ἐν Σαλαμῖνι*, V. 785.
[2]) Thucyd. II, 54. VIII, 1.

ſtehn, und langen bald dies bald jenes heraus, was ſie dem Demos unter ſpaßhaften Anpreiſungen bringen[1]); es verſteht ſich, daß auch hier der Wurſthändler den Demos beſſer zu verpflegen weiß. Nach einer zweiten Parabaſe erblickt man den Demos, den der Wurſthändler in ſeinem Keſſel neu aufgekocht, wie Medea den alten Aeſon — in jugendlicher Schönheit, in altfränkiſch zierlichem Putz, von Frieden und Behagen glänzend und in neugewonnener Geiſteskraft der frühern Thorheiten ſich herzlich ſchämend.

Im darauf folgenden Jahr finden wir Ariſtophanes nach einem neuen Proceß, womit ihn Kleon in die Enge trieb[2]), mit ſeiner Komik in ganz andern Regionen, indem er die Wolken aufführte: ein Stück, mit dem er ſich ſelbſt bewußt war einen ganz neuen, eigenthümlichen Flug zu nehmen. Das Publikum und die Kampfrichter urtheilten indeß anders; nicht Ariſtophanes, ſondern der alte Kratinos bekam diesmal den Preis. Der junge Dichter, der über eine ſolche Zurückſetzung ſchon hinaus zu ſein glaubte, machte dem Publikum darüber in ſeinem nächſten Stück heftige Vorwürfe; doch ließ er ſich dennoch dadurch beſtimmen ſein Stück umzuarbeiten und dieſe von der erſten Geſtalt ſehr abweichende Umarbeitung iſt es, welche auf uns gekommen iſt[3]).

---

[1]) Dieſe doppelte Garküche wird durch ein Ekkyklema vorgeſtellt; wie man aus dem Schluſſe der Scene deutlich ſieht.

[2]) S. Weſpen V. 1284. Nach der Vita Aristoph. hat der Dichter drei Proceſſe wegen ſeines Bürgerrechts von Kleon beſtehen müſſen.

[3]) Die „erſten Wolken" hatten nach beſtimmter Ueberlieferung eine andere Parabaſe, ſie hatten nicht den Streit des δίκαιος und ἄδικος λόγος, nicht die Verbrennung des Studierhauſes am Schluſſe. Auch iſt nach Diog. Laert. II, 18. (aller Confuſionen ungeachtet, die dort gemacht werden) wahrſcheinlich, daß Sokrates in den erſten Wolken mit Euripides in Verbindung gebracht und ihm ein Antheil an deſſen Komödien zugeſchrieben wurde.

Es gibt kaum ein Schriftwerk des Alterthums, deſſen Beurtheilung ſo mißlich iſt, wie die von Ariſtophanes Wolken. War Sokrates wirklich, etwa auch nur in ſeiner frühern Zeit, der phantaſtiſche Träumer und zugleich der gewiſſenloſe Sophiſt, als der er in dieſem Stücke erſcheint? Und wenn er es gewiß nie geweſen iſt, iſt dann nicht Ariſtophanes ein gemeiner Läſterer, ein Poſſenreißer, der in ſeiner Satyrlaune auch das Edelſte zu beſchmutzen ſich erfrecht? Wo bleibt ſeine ernſthafte Verheißung nie das Gerechte zum Zielpunkt ſeines komödiſchen Spaßes zu machen?

Es muß einen Weg geben und es gibt einen ſolchen Ariſtophanes Charakter, wie er uns in allen ſeinen Dichtungen entgegentritt, auch in dieſer feindlichen Begegnung mit dem edelſten Weiſen zu retten: nur daß man nicht etwa verſuchen darf, wie freilich auch in neuerer Zeit geſchehn, den Ariſtophanes ſelbſt zu einem tiefdenkenden, dem Sokrates überlegnen Weiſen zu machen, ſondern ſich begnügen muß in ihm auch bei dieſer Gelegenheit den wackern Patrioten, den wohlmeinenden Bürger Athens, der das Heil ſeiner Vaterſtadt, wie er es verſteht, auf alle Weiſe zu befördern ſucht, wiederzuerkennen.

Da das Stück überhaupt gegen die neue Erziehung gerichtet iſt, muß man ſich zu allererſt deutlich machen, was Alles dazu gehörte. Die ſchulmäßige Erziehung der Griechen war bis auf die Perſerkriege herab auf wenige Dinge beſchränkt geweſen; man ſchickte die Knaben vom ſiebenten Jahre an in die Schulen des Leſens und Schreibens, des Kitharſpiels und Geſanges, drittens der Gymnaſtik[1]). Die Werke der Dichter, insbeſondere Homer als Grundlage aller Griechiſchen Bildung, gottesdienſtliche und ſittenveredelnde Lieder der Lyriker und ein züchtiges, anſtändigfreies Betragen ſollten in dieſen Schulen

[1]) ἐς γραμματιστοῦ, ἐς κιθαριστοῦ, ἐς παιδοτρίβου.

mit jenen Fertigkeiten zuſammen der Jugend eingeprägt wurden. Dieſer Unterricht hörte vor der Zeit der reiferen Jugend auf; für dieſe gab es keine andern Bildungsmittel als den Umgang mit reifen Männern und das Anhören der Geſpräche in Hallen und auf Märkten, die bei den Griechen einen ſo bedeutenden Theil des Tages ausfüllten, die Theilnahme am öffentlichen Leben, die mit den Feſten verbundenen Wettkämpfe, die ſo viele Geiſteswerke zur allgemeinen Kunde brachten, und, was das körperliche Leben anlangt, das Beſuchen der auf öffentliche Koſten unterhaltenen Gymnaſien. So war es bis zum Perſiſchen Kriege; und darin machte auch die ältere Philoſophie ſo wenig Unterſchied, wie die Hiſtoriographie, indem Niemand bei einem Heraklit oder Pythagoras Jugendbildung ſuchte, ſondern, wer ſich ihnen anſchloß, es für ſein ganzes Leben that. Mit den Perſerkriegen aber that ſich, nach einer wichtigen Bemerkung des Ariſtoteles [1]), ein ganz neuer Drang nach Kenntniſſen und Bildung bei den Griechen hervor; und es bildeten ſich Unterrichtsgegenſtände, die bald auf den ganzen Geiſt und Charakter der Nation den größten Einfluß übten. Die Kunſt zu reden, welche bis dahin nur das Leben mit ſeinen praktiſchen Antrieben geübt hatte, wurde jetzt zu einem Gegenſtande ſchulmäßigen Unterrichts erhoben, in Verbindung mit allerlei Kenntniſſen, Begriffen und Anſichten, wie ſie dem Zwecke Menſchen durch die Rede zu beherrſchen angemeſſen ſchienen. Dies zuſammen bildet die Erſcheinung der Sophiſtik, die wir unten näher in Betracht ziehen wollen: eine Erſcheinung, die auf Griechiſche Bildung und Sitte mächtiger gewirkt, als irgend eine andere in damaliger Zeit. Wie viel nun ſchon in dem Princip der Sophiſtik einen Athener von Ariſtophanes Geſinnung aufbringen und zum Kampfe reizen mußte, iſt klar: ihm

[1]) Ariſtot. Polit. VIII, 6.

mußte diese neue, auf alle Vortheile erpichte Redekunst, zumal auf den Boden der Volksherrschaft und Volksgerichtsbarkeit Athens übertragen, als ein sehr gefährliches Mittel in den Händen ehrgeiziger und egoistischer Volksführer erscheinen; er übersah mit einem Blick, wie auch die Grundpfeiler alter guter Sitte, auf denen ihm Athens Heil zu beruhen schien, von dem Strome einer Rede, die Alles zu ihrem Vortheil zu drehen weiß, unterwühlt zusammensinken mußten. Und so ist es das ganze Geschlecht der kunstmäßigen Redner und freidenkerischen Räsonneurs, das er immer von neuem angreift und mit dem er es namentlich in den Wolken zu thun hat.

Den eigentlichen Zweck dieses Stücks gibt der Dichter selbst in der Parabase der im folgenden Jahre gedichteten Wespen an: er habe die Unholde angegriffen, die wie der Alp Väter und Großväter im Schlafe quälten, indem sie unerfahrene und harmlose Leute mit Processen und Kniffen aller Art überfielen[1]). Man sieht, daß hier nicht die Lehrer der Rhetorik selbst, sondern die jungen Leute gemeint sind, welche die in den Schulen der Rhetorik erlernte Kunstfertigkeit dann zum Verderben ihrer Mitbürger brauchen. Darauf beruht auch der ganze Plan des Drama, in welchem ein alter Athener, der von Schuldklagen bedrängt wird, erst selbst sich bemüht die Kniffe und Pfiffe der neuen Redekunst zu lernen, und da er dafür schon zu steif und ungelenk befunden wird, seinen jugendlichen Sohn, der bisher sich der edelmännischen Lebensweise eines vornehmen Cavaliers befleißigt, in diese Schule schickt. Die Folge ist, daß der Sohn, eingeweiht in die ganze neue Freidenkerei, sie gegen seinen eignen Vater anwendet und ihn nicht bloß schlägt, sondern auch gleich den Beweis führt, daß er ihn

[1]) Vgl. zur Erläuterung auch Acharner 713. Vögel 1347. Frösche 147.

mit Recht ſchlage. Daß nun aber Ariſtophanes zu dieſer Schule der neumodiſchen Redekunſt gerade die Sokratiſche nahm, kann keinen andern Grund haben, als daß er den Sokrates mit den Sophiſten, wie Gorgias und Protagoras, ganz in einen Topf warf und dabei den Atheniſchen Mitbürger lieber zur Zielſcheibe ſeiner Witze nahm, als ſeine ausländiſchen, Athen nur auf kurze Zeit beſuchenden Collegen. Daß Ariſtophanes dabei fehlgegriffen, kann Niemand läugnen. Man mag immer zugeben, daß der jugendliche Sokrates noch nicht mit ſolcher Sicherheit auf der Bahn vorgeſchritten ſei, auf der wir ihn bei Xenophon und Plato wandeln ſehn, daß er namentlich noch an den Spekulationen der Jonier über das Weltgebäude[1]) mehr Theil genommen, als er ſpäter that, daß gewiſſe ſchwärmeriſche Elemente eingemiſcht und von der Sokratiſchen Dialektik noch nicht verzehrt und ausgeſondert geweſen: aber, was die Hauptſache iſt, ſo iſt es ganz undenkbar, daß Sokrates jemals eine Schule der Redekunſt gehalten haben könne, worin gelehrt worden ſei (wie es den Sophiſten nachgeſagt wurde), durch welche Künſte die ſchlechte Sache über die gute den Sieg davon tragen könne[2]). Aber auch darin hat Ariſtophanes ſich keine bewußte Falſchheit erlaubt; man ſieht auch aus andern Stellen ſpäterer Komödien[3]), daß er den Sokrates für einen Redekünſtler und Rabuliſten hielt; er muß, durch den Schein

---

[1]) τὰ μετέωρα.

[2]) Der ἥττων oder ἄδικος — und der κρείττων oder δίκαιος λόγος. Ariſtophanes macht, um beiden Redemanieren einen Gegenſtand und Inhalt zu verſchaffen, dieſen zugleich zum Vertreter der alten einfachen und züchtigen Erziehung, jenen zum Helden der neuen üppigen und übermüthigen Jugend.

[3]) S. Ariſtoph. Fröſche 1491, vgl. Vögel 1555. Richtiger hat Eupolis den Sokrates wenigſtens in ſeiner äußern Erſcheinung geſchildert. **Bergk de rel. com. Atticae p. 353.**

getäuscht, die Sokratische Dialektik, die Kunst die Wahrheit zu finden, gerade mit ihrem äffischen Gegenbilde verwechselt haben, der Sophistik als der Kunst den lügenden Schein der Wahrheit hervorzubringen. Daß Aristophanes sich nicht genauer darum bekümmert, gereicht ihm unstreitig zum schweren Vorwurf: aber wie häufig ereignet es sich im Leben, daß auch wohlgesinnte Männer über die Richtungen und Bestrebungen, die ihnen fremd und widerwärtig sind, in Bausch und Bogen aburtheilen.

Das Stück der Wolken ist voll sinnreicher Erfindungen, wie der Chor der Wolken selbst, den Sokrates herbeibeschwört, das dunstige, luftige, leere Wesen der neuen Naturphilosophie ganz artig darstellt [1]). Eine Menge Volkswitze, wie sie überall dem gelehrten Stande sich anhängen und die angeblichen Subtilitäten und Grübeleien desselben verspotten, sind hier auf Sokrates Schule gehäuft und oft sehr komisch vorgetragen. Der ehrliche Strepsiades, dessen hausbackener Verstand und Mutterwitz von dem Erstaunen über die feinen Kniffe der Schulphilosophen ganz überwältigt wird, bis am Ende doch seine eigne Erfahrung ihn eines Andern belehrt, ist eine durch und durch ergötzliche Figur. Aber bei alle dem kann das Stück doch die Mängel nicht verwinden, die aus der schiefen Grundansicht und oberflächlichen Auffassung des Sokrates entspringen — wenigstens für den nicht, der sich der Täuschung, in der Aristophanes befangen war, nicht selbst ganz hinzugeben vermag.

Das nächste Jahr (Ol. 89, 2, v. Chr. 422.) brachte

---

[1]) Daß dieser Chor gegen das Ende seinen speciellen Charakter verliert und selbst Götterfurcht predigt, hat er mit dem Chor der Acharner und Wespen gemein, die am Ende auch mehr im allgemeinen Charakter des Griechischen Chors, der für die Komödie und Tragödie im Ganzen derselbe ist, als in der besondern Rolle, die ihnen zugetheilt ist, handeln.

Ariſtophanes Weſpen auf die Bühne. Die Weſpen knüpfen ſich ſo an die Wolken an, daß man das Planmäßige in der Durchführung gewiſſer Gedanken nicht verkennen kann. Die Wolken waren, beſonders in ihrer urſprünglichen Geſtalt, gegen die jungen Athener gerichtet, die als Ränkeſchmiede und Zungendreſcher vor Gericht den harmloſen ſchlichten Bürgersmann von Athen zu Tode ängſtigten. Die Weſpen ſind nun gegen die alten Athener gerichtet, die Tag für Tag als Geſchworne in großen Maſſen zu Gericht ſaßen und durch den von Perikles eingeführten Richterſold für alle häuslichen Verſäumniſſe entſchädigt ſich ganz der Entſcheidung der Proceſſe widmeten, welche der Gerichtszwang der Bundesgenoſſen und das Parteienweſen im Innern des Staats ins Unendliche vervielfältigt hatte: wobei ſie einer gewiſſen mürriſchen und grimmigen Gemüthsart mehr als billig und zum großen Schaden der Angeklagten nachzugeben pflegten. Zwei Perſonen ſtehen ſich in dieſem Stück entgegen, der alte Philokleon, der das Hausweſen ſeinem Sohn übergeben und ſich ganz dem Richteramt gewidmet hat, wobei er den Kleon als den Schutzpatron der großen Geſchwornengerichte höchlich verehrt, und der Sohn Bdelykleon, der den Kleon und die ganze Richterwuth verabſcheut. Es iſt merkwürdig, wie ſehr der Verlauf des Handelns zwiſchen dieſen beiden Perſonen dem in den Wolken entſpricht, worin man Ariſtophanes Abſicht ſchwerlich verkennen kann dem einen Stück das andere als Gegenſtück zur Seite zu ſtellen. Die Ironie des Schickſals, welche der alte Strepſiades erfährt, indem eben das, was das höchſte Ziel ſeiner Wünſche war, einen zungenfertigen, ſophiſtiſch durchgebildeten Sohn zu haben, bald zu ſeinem größten Unheil ausſchlägt, dieſelbe Ironie trifft in den Weſpen den jungen Bdelykleon, der Alles daran ſetzt ſeinen Vater von ſeiner Manie für die Gerichte zu heilen und ihn auch wirklich davon abbringt, theils dadurch, daß er ihm

ein kleines Privatdikaſterion zu Hauſe errichtet, theils indem er ihm die Reize eines modiſchen, luxuriöſen Lebens, wie es die vornehme Jugend von Athen liebte, annehmlich zu machen weiß; aber ſelbſt dieſe Umwandlung bald bitter bereuen muß, indem der Alte in ſeltſamer Miſchung ſeiner altväteriſch derben Manieren mit dem Luxus der neuen Zeit die Ausgelaſſenheit weit über die Grenzen hinaus treibt, die Bdelykleon dabei von ihm beobachtet haben wollte.

Unſtreitig gehören die Weſpen zu den vollkommenſten Stücken des Ariſtophanes. Wie glücklich die Maske des Chors erfunden iſt, haben wir ſchon früher bemerkt [1]). Derſelbe Geiſt der heiterſten Erfindung geht durch das ganze Stück. Das allerpoſſirlichſte iſt der Prozeß zweier Hunde, den Bdelykleon ſeinem Vater zur Genugthuung veranſtaltet und in dem nicht bloß das ganze Atheniſche Gerichtsweſen gar luſtig parodirt wird, ſondern auch ein ſpecieller Rechtſtreit zwiſchen dem Demagogen Kleon und dem Feldherrn Laches in einem komiſchen Gegenbilde erſcheint, das gewiß dem ernſthafteſten Zuſchauer ein herzliches Lachen abgewinnen mußte [2]).

Noch ein fünftes erhaltenes Stück knüpft ſich an dieſe bis dahin ununterbrochene Reihe an, der Frieden, von dem eine neuerdings bekannt gewordene Didaskalie es ſicher ſtellt, daß er Ol. 89, 3, v. Chr. 421, an den großen Dionyſien aufgeführt worden iſt. Sonach iſt dies Stück kurze Zeit vor der Abſchließung des ſogenannten Frieden des Nikias auf die Bühne gekommen, der den erſten Theil des Peloponneſiſchen Krieges ab-

[1]) Kap. 27.

[2]) Wir können A. W. von Schlegels Urtheil, der dieſes Stück den übrigen des Ariſtophanes nachſetzt, auf keinen Fall zu dem unſern machen und billigen ganz die warme Apologie von T. Mitchell in der Ausgabe der Weſpen 1835, deren Zweck nur leider dem Herausgeber nicht geſtattet hat das Stück in ſeiner vollen Rundung hinzuſtellen.

ſchloß, und, wie man damals nicht anders dachte, dieſem ganzen zerſtörenden Kampfe der Griechiſchen Staaten ein Ende machen ſollte.

Der Frieden hat im Grunde mit den Acharnern gleichen Inhalt, nur daß dort der Friede nur als Gegenſtand der Wünſche eines Einzelnen, hier als allgemeines Verlangen erſcheint. In den Acharnern war der Chor gegen den Frieden, im Frieden beſteht er aus Landleuten von Attika und Griechen aus allen Gegenden, die von Sehnſucht nach dem Frieden erfüllt ſind. Man muß indeß geſtehen, daß die Acharner an dramatiſchem Intereſſe dem Frieden weit überlegen ſind, in welchem es ſehr an der Einheit einer durchgreifenden Handlung von komiſcher Kraft fehlt. Wie Trygäos auf einer ganz neuen Sorte von Pegaſus, nämlich einem Miſtkäfer, zum Himmel emporſteigt und hier unter viel Gefahren, trotz alles Wüthens des Kriegsdämon, die Friedensgöttin nebſt der Herbſtwonne und Feſtluſt[1]) herabholt, muß allerdings ganz ergötzlich anzuſchauen geweſen ſein: aber die darauf folgenden Akte der Friedensopfer und der Veranſtaltungen zur Vermählung des Trygäos mit der Herbſtwonne zerfallen in eine Menge einzelner Scenen ohne rechten Fortſchritt der Handlung und ohne einen höhern Schwung der komiſchen Phantaſie. Auch ſucht Ariſtophanes das Gedehnte dieſer Scenen allzuſichtlich durch einige jener unflätigen Späſſe zu verkürzen, die auf den Pöbel von Athen nie ihre Wirkung verfehlten: wie man überhaupt geſtehen muß, daß der Dichter im Hinblick auf ſeine Gegner oft beſſere Principien in Betreff dieſes Punkts ausſpricht, als er in ſeinen Stücken ſelbſt wahrgemacht hat[2]).

---

[1]) So werden wir Ὀπώρα und Θεωρία am beſten überſetzen können.

[2]) Noch müſſen wir bemerken, daß es nach den alten Grammatikern Eratoſthenes und Krates einen doppelten Frieden des Ariſtophanes gab;

Jetzt reißt die bis dahin ohne jährige Unterbrechung fortgeführte Kette Ariſtophaniſcher Luſtſpiele für uns auf einige Jahre ab; doch gewähren für dieſen Verluſt die im Jahre 414, Ol. 91, 2. aufgeführten Vögel einen vollen Erſatz. Wenn die Acharner die jugendliche Blüthe der Ariſtophaniſchen Poeſie bezeichnen, ſo erſcheint ſie in den Vögeln in der völlig entwickelten Pracht reicher Erfindungsgabe und einer Diktion, in der ein ſtolzer Flug der Phantaſie ſich mit dem derbſten Spaß und gemüthlichſten Humor auf eine wunderbar ſchöne Weiſe vereinigt.

Die Vögel fallen in eine Periode der Macht und Herrſchaft Athens, die an Ausdehnung und Glanz etwa nur mit der Zeit um 456, Ol. 81, 1, verglichen werden kann, ehe die Kriegsmacht Athens in Aegypten zu Grunde ging. Jetzt hatte Athen durch den ſehr günſtigen Frieden des Nikias ſeine Herrſchaft über das Meer und die Küſten Kleinaſiens und Thraciens verſtärkt, den Peloponnes im Innern durch eine geſchickte Politik erſchüttert, ſeine Einkünfte auf die größte Höhe gebracht, die ſie überhaupt erſtiegen, und endlich knüpfte ſich an die unter ſo günſtigen Auſpicien begonnene Sicilíſche Expedition die Ausſicht die Atheniſche See- und Küſtenherrſchaft noch über die weſtlicheren Theile des mittelländiſchen Meers auszudehnen. Wir kennen die damalige Stimmung des Atheniſchen Volks durch Thucydides; die Athener ließen ſich von ihren Demagogen und Orakelern die glänzendſten Luftſchlöſſer vorgaukeln; Nichts ſchien hinfort außerhalb der Gränzen des Erreichbaren; man überließ ſich allgemein einem wahren Rauſche überſpannter Hoffnungen. Alkibiades mit ſeinem Leichtſinn, ſeinem Uebermuth und der wunderbaren Vereinigung ſein berechnenden

doch iſt keine Spur vorhanden, daß unſer Stück nicht das im Jahre 421 gegebene ſei.

Verſtandes mit der keckſten, zügelloſeſten Phantaſie, war der Held der Zeit; aber auch da er durch den unglücklichen Hermokopiden-Prozeß aus der Mitte der Athener geſchieden war, dauerte die durch ihn beförderte Stimmung noch geraume Zeit fort.

In dieſer Zeit dichtete Ariſtophanes ſeine Vögel. Um dies Stück in ſeinem Zuſammenhange mit den Zeitereigniſſen zu faſſen und auf der andern Seite auch nicht mehr hineinzulegen, als darin liegen ſoll, iſt es vor Allem nöthig die Handlung des Stücks recht ſcharf und beſtimmt zu faſſen. Zwei Athener, Peiſthetäros und Euelpides, die man am richtigſten Beſchwatzefreund und Hoffegut überſetzt, haben es ſatt mit dem unruhigen Leben in Athen und den vielen Prozeſſen und gehn in die weite Welt, um den Vogel Wiedehopf, den alten mythologiſchen Verwandten der Athener [1]), aufzuſuchen. Auch finden ſie ihn bald in einer Felſenöde, wo ſich auf den Ruf des Wiedehopfs um ſie das Heer der Vögel verſammelt, das eine Zeitlang die Fremden aus dem Menſchengeſchlecht als Nationalfeinde behandeln will, aber ſich am Ende auf Zureden des Wiedehopfs entſchließt ſie anzuhören. Nun entwickelt Beſchwatzefreund ſeine großartigen Ideen von uralter Herrſchaft der Vögel, großen Rechten, die ſie verloren, und wie ſie dies alles durch Gründung einer großen Stadt für ſämmtliche Vögel wiedergewinnen müßten: wobei man veranlaßt wird an die Maßregel der Fleckenvereinigung (συνοικισμός) zu denken, welche die Atheniſchen Staatsmänner zur Hebung der Demokratie damals öfter, auch im Peloponnes, zur Anwendung gebracht hatten. Indeß nun Beſchwatzefreund alle die Feierlich-

[1]) Da er urſprünglich der Thrakerkönig Tereus geweſen ſein ſoll, der die Pandions-Tochter Prokne geheirathet hatte, die zur Nachtigall ward, während er ſelbſt in einen Wiedehopf verwandelt wurde.

keiten vornimmt, die zur Gründung einer Griechischen Stadt gehören, und das sich schnell zudrängende Volk von Opferpriestern, Hymnendichtern, Propheten, Landmessern, General-Inspectoren, Gesetzhändlern wegjagt — Scenen voll Spott über das Treiben der Athener in Kolonien und Bundesgenossenstädten — beaufsichtigt Hoffegut den Bau dieser Luftstadt, dieses Wolkenkukkukheims (*Νεφελοκοκκυγία*), und bald kommt ein Eilbote gerannt, der die Ausführung des großen Baues durch die verschiedenen Vögelgeschlechter auf die lustigste Weise beschreibt. Dem Beschwatzefreund kommt dies selbst wie Lüge vor [1]), und der Zuschauer wird auch gleich gewahr, wie Wolkenkukkukheim eine bloße Einbildung ist, indem die Götterbotin Iris hereinfliegt und auf dem Wege vom Himmel zur Erde nicht das Geringste von der großen Zwingburg gewahr geworden ist [2]). Desto mehr Anklang findet die Sache unter den Menschen, von denen bald gar mancher Windbeutel herbeikommt, um an der verheissenen Beflügelung Theil zu nehmen, ohne daß Beschwatzefreund diese neuen Bürger für seine Stadt brauchen kann. Da aber die Menschen den Göttern zu opfern aufhören, indem sie bloß die Vögel verehren: so werden nun selbst die Götter gezwungen in die allgemeine Täuschung einzusehen und mit den Tollen zu rasen; es kommt ein Vertrag zu Stande, nach welchem Zeus dem Beschwatzefreund selbst die Herrschaft überläßt; Beschwatzefreund weiß den Herakles als Gesandten durch den Duft einiger Vögel zu fangen, die er als aristokratische Meuterer festgenommen hat und sich braten läßt.

---

[1]) V. 1167. *ἴσα γὰρ ἀληθῶς φαίνεταί μοι ψεύδεσιν.*

[2]) Auf der Bühne sieht man natürlich Nichts von der neuen Stadt; diese stellt durch das ganze Stück eine Felsen- und Waldgegend vor, mit der Wohnung des Epops in der Mitte, die am Ende des Stücks zugleich die Küche dient, wo die Vögel gebraten werden.

Am Schluſſe erſcheint Beſchwatzefreund mit der Baſileia als ſeiner prächtig geſchmückten Braut, den Blitz des Zeus ſchwingend, in einem triumphirenden Hochzeitzuge, den der ganze Schwarm der Vögel begleitet.

In dieſer kurzen Skizze ſind abſichtlich alle Nebenpartien, ſo ergötzlich und glänzend ſie auch ſein mögen, übergangen, um nur eine richtige Vorſtellung von dem Ganzen des Stücks zu gewähren. Man hat gerade bei dieſem Stück oft den Wald vor Bäumen nicht geſehen und im Einzelnen eine Bedeutung geſucht, die mit dem Plan des Ganzen ſtreitet. Athen ſelbſt kann unter der Wolkenkukkuksburg unmöglich gemeint ſein, zumal da dieſe Stadt der Vögel als eine bloße Einbildung behandelt wird: auch bleiben die Vögel durch das ganze Stück wirkliche Vögel, und wenn Ariſtophanes ſeine Landsleute unter dieſer Maske verſtanden hätte, würden die Eigenſchaften der Athener auf eine ganz andere Weiſe an ihnen hervorgehoben ſein [1]). Auch können unter den Auswanderern Beſchwatzefreund und Hoffegut ſchwerlich beſtimmte Atheniſche Staatsmänner gemeint ſein; herrſchende Führer des Volks aus jener Zeit könnten ſich unmöglich dem Gerichtsweſen, der Geſetzfabrikation, der Sykophantie ſo feindſelig zeigen, als es Peiſthetäros thut. Aber Athener, ächte Sprößlinge Athens, ſind ſie nach des Dichters eigner Erklärung, und es iſt wohl klar, daß Ariſtophanes in den beiden Leuten, von denen einer ein pfiffiger Projektenmacher, ein unruhiger und höchſt erfindſamer Kopf, der das Unſinnigſte glaublich zu machen verſteht, der andere aber ein ehrlicher, leichtgläubiger Narr iſt, der mit treu-

[1]) Daß in Nephelokokkygia manche Einrichtung von Athen wiederkehrt, die Akropolis mit dem Dienſt der Athena Polias, die Pelasgiſche Feſte, beweiſt eben nichts, als daß die Athener, die den Plan dazu machen, dabei ihre einheimiſchen Namen anbringen, wie es bei Kolonien zu geſchehen pflegte.

herzigem Humor ganz auf die Tollheiten des Andern ein-
geht, rechte Muſtercharaktere damaliger Athener hat aufſtellen
wollen[1]). So iſt alſo allerdings das ganze Stück eine Satire
auf Atheniſche Leichtfertigkeit und Leichtgläubigkeit, auf das
Bauen von Luftſchlöſſern und das träumende Erwarten eines
Schlaraffenlebens, dem ſich das Attiſche Volk in Maſſe hingab:
aber dieſe Satire iſt ſo allgemein gehalten, es iſt ſo wenig von
Zorn und Bitterkeit, ſo viel von phantaſtiſchem Humor darin,
daß kein Stück einen angenehmern, harmloſern Eindruck ma-
chen kann. Wir müſſen darin unſer Urtheil ganz von dem der
Atheniſchen Kampfrichter trennen, welche die Ritter krönten,
aber den Vögeln nur den zweiten Preis gaben; es ſcheint, daß
ſie die Gewalt des ingrimmigſten perſönlichen Angriffs mehr
zu ſchätzen wußten, als die ſchöpferiſche Fülle der komiſchen Er-
findungsgabe.

Von dem Jahre 411, Ol. 92, 1, haben wir zwei Stücke
des Ariſtophanes — wenn die bisherigen chronologiſchen Be-
ſtimmungen ſicher ſind, die Lyſiſtrata und die Thesmophoria-
zuſen. Die Lyſiſtrata wird durch eine erhaltene Didaskalie
dieſem Jahre zugeeignet, in welchem nach dem unglücklichen
Ausgang der Sicilifchen Expedition, der Beſetzung von Deke-
leia durch die Spartaner und dem Subſidientraktat derſelben
mit den Perſern, der Krieg ſchwer auf den Athenern laſtete. Zu-
gleich war die Verfaſſung des Staats in ein Schwanken ge-
kommen, das am Ende zur Oligarchie führte; das aus wenigen
vornehmen Männern beſtehende Collegium der Probulen übte
eine Oberaufſicht über alle Staatsangelegenheiten und wenige
Monate nach der Aufführung der Thesmophoriazuſen begann

[1]) Es iſt wohl zu bemerken, daß Euelpides nur ſo lange auf der
Bühne bleibt, bis der Plan der Nephelokokkygia gemacht iſt; hernach
kann ihn der Dichter nicht mehr brauchen.

die Herrſchaft der Vierhundert. Ariſtophanes, von Haus aus der friedliebenden Partei angehörend, die aus den wohlhabenden Landeigenthümern beſtand, gibt ſich in einer ſolchen Zeit ganz ſeiner Sehnſucht nach dem Frieden hin, als wenn mit dem Frieden alle bürgerliche Ordnung und Eintracht wiederkehren müßte. In der Lyſiſtrata erſcheint dieſe Sehnſucht in ein Poſſenſpiel eingekleidet, dem kaum ein anderes an Muthwillen und Ausgelaſſenheit gleichkommt; die Weiber ſind es, die durch Verweigerung der ehelichen Pflichten ihre Männer am Ende zwingen ſich unter einander zu vertragen: aber an der ſorgfältigen Vermeidung einer beſtimmten politiſchen Satire merkt man, wie ſchwankend damals alle Verhältniſſe waren und wie wenig Ariſtophanes wußte, wohin er ſich mit der Macht einer entſchiedenen Parteigeſinnung werfen ſollte.

Noch mehr geht Ariſtophanes in dem ziemlich gleichzeitigen Stück [1]), den Thesmophoriazuſen, der Politik aus dem Wege und vertieft ſich in eine literariſche Kritik — wie ſie ihm

---

[1]) Die Anſetzung der Thesmophoriazuſen Ol. 92, 1, 411, beruht einerſeits auf dem Verhältniß zur Andromeda des Euripides (ſ. Kap. 25), die ein Jahr älter war und nach dem Verhältniß zu den Fröſchen (Schol. zu Ariſt. Fröſchen 53) Ol. 91, 4, v. Chr. 412, geſetzt wird. Man könnte zwar die Andromeda nach dem Ausdruck ὑδρόφ ἔτει ebenfalls auch 413 und dann die Thesmophoriazuſen 412 ſetzen: aber dagegen ſpricht andererſeits die deutliche Erwähnung der Niederlage des Charminos in einem Seegefecht (Thesmoph. 804); dieſe trifft nach Thucyd. VIII, 41, in den erſten Anfang des Jahres 411. Auf 410 kann man, ohne das Scholion Fröſche 53 und einige andere übereinſtimmende Notizen in den Ravennaſchen Scholien zu den Thesmophoriazuſen zu verwerfen, die Thesmophoriazuſen nicht herabziehen: daher die Stelle V. 808 von den abgeſetzten Rathsmitgliedern nicht auf die Verdrängung des Raths der Fünfhundert durch die Oligarchie der Vierhundert (Thucyd. VIII, 69) gehen kann, die erſt nach den Dionyſiſchen Feſten des Jahres 411 eintrat, ſondern darauf, daß die Buleuten des Jahres Ol. 91, 4, einen bedeutenden Theil ihrer Amtsthätigkeit an das Kollegium der Probulen abgeben mußten (Thucyd. VIII, 1).

früher nur zu einem ausschmückenden Beiwerke diente — der er wieder ein gehöriges Maß von unsaubern Späßen zur Ausstattung mitgibt. Euripides galt in Athen als Weiberhasser: eigentlich mit Unrecht, da in seinen Tragödien das reizbare, leidenschaftliche Gemüth des Weibes eben so oft den Impuls zu guten wie zu bösen Handlungen gibt. Doch hatte ihn einmal die allgemeine Meinung zum Misogyn gestempelt. Nun dreht sich das Stück um die Fiction, daß die Weiber bei der Feier der Thesmophorien, wobei sie völlig unter sich waren, gegen Euripides Rache sinnen und seinen Tod beschließen wollen und Euripides sich durch Jemanden, den die Weiber für eine ihres gleichen halten sollen, in dieser Versammlung vertreten lassen will. Der weichliche, weibliche Agathon, der ihm zuerst einfällt — eine herrliche Gelegenheit Agathons Manier zu travestiren — will sich nicht dazu verstehn, sondern gibt nur das Kostüm her, um damit den alten Mnesilochos, Euripides Schwager und Freund, als Weib herauszuputzen. Auch führt Mnesilochos die Sache seines Schwagers sehr wacker, aber er wird denuncirt, seiner Männlichkeit überführt und auf die Beschwerde der Weiber von einem Scythischen Polizeiknecht festgehalten, bis Euripides, nachdem er umsonst versucht als tragischer Menelaos und Perseus diese neue Helena und Andromeda zu entführen, den Scythen durch materiellere Mittel von der Bewachung des Mnesilochos abzieht. — Der größte Spaß in diesem ganzen Stücke ist wohl der, daß Aristophanes, indem er die Miene annimmt den Euripides für seine Lästerungen gegen die Weiber zu züchtigen, dem weiblichen Geschlecht um vieles ärger mitspielt, als es Euripides jemals gethan hat.

Die literarische Satire, welche in den letzten trüben Zeiten des Peloponnesischen Krieges den Aristophanes vorzugsweis beschäftigt zu haben scheint, tritt am vollendetsten in den Ol. 93, 3, 405 v. Chr., aufgeführten Fröschen auf, einem der ersten

Meisterstücke, das die Muse der Komödie jemals einem ihrer Lieblinge eingegeben. Hier ist schon die zum Grunde liegende Erfindung herrlich und grandios; es muß eine Freude gewesen sein einen so glücklichen Entwurf mit der von selbst zuströmenden Fülle komischer Erfindungen auszuschmücken. Dionysos, der Gott der dramatischen Bühne, der hier ganz als ein junger Athenischer Fant behandelt wird, welcher sich für einen Kenner von Tragödien ausgibt, ist darüber unglücklich, daß nach Euripides und Sophokles Tode eine große Oede auf der tragischen Bühne eingetreten, und beschließt sich einen Tragiker aus der Unterwelt, am liebsten den Euripides, wieder heraufzuholen [1]). Er läßt sich von Charon über den die Unterwelt begränzenden Teich fahren, wobei er selbst nach dem lustigen Gequak der Sumpffrösche rudern muß [2]), und gelangt nach allerlei Fährlichkeiten bis dahin, wo der Chor der seligen Eingeweihten (d. h. derjenigen, die die Freiheit und Lust der Komödie auf die rechte Weise zu genießen wissen) seine Lieder singt und Tänze aufführt; doch muß er noch mit seinem Knechte Xanthias an der Thür des Pluto manch lustiges Abenteuer bestehen, ehe er darin aufgenommen wird. Nun trifft es sich, daß gerade in der Unterwelt ein Streit sich entsponnen hat zwischen Aeschylos, der bisher den tragischen Thron besessen, und dem neuangekommenen Euripides, der ihn für sich in Anspruch nimmt, und Dionysos bringt damit seinen Plan so in Verbin-

---

[1]) Am meisten sehnt er sich nach Euripides Andromeda, die auch den Abderiten so außerordentlich gefiel. Lucian. quom. conscr. sit hist. 1.

[2]) Die Frösche werden zwar von dem Chor gesungen, aber bleiben dabei unsichtbar (was ein Parachoregema genannt wird); wahrscheinlich waren die Choreuten in dem Hyposkenion (dem Raum unter der Bühne) aufgestellt und mit den Fahrenden, die sich in der Orchestra befanden, auf gleicher Höhe.

dung, daß er den Sieger dieſes Kampfes in die Oberwelt mit ſich nehmen will. Dieſer Wettkampf iſt nun ein eignes Gemiſch von Ernſt und Scherz; er erſtreckt ſich über alle Theile der tragiſchen Kunſt, über Inhalt und ethiſche Wirkung, Ausführung und Charakter der Rede, Prologe, Chorgeſänge und Monodien, und trifft ſehr oft in komiſcher Weiſe den weſentlichen Punkt. Aber eben ſo gut erlaubt ſich der Komiker die Anſicht, die er einmal bei ſich feſtgeſtellt, daß Aeſchylos wahre Kerngedanken, voll ächten ſittlichen Gefühls, aus tiefſter Bruſt hervorhole, während Euripides durch ſein feines ſpitzfindiges Räſonnement alles, worauf das Heil des Volkes beruhe, Glauben und ſittliche Grundſätze, unſicher mache — er erlaubt ſich dieſe ſeine Anſicht in kecken Bildern mehr hinzuſtellen als zu erweiſen, wie wenn zuletzt die beiden Tragiker zu einer Wage treten und ihre Verſe darauf werfen und Aeſchylos gewichtige Kraftworte nun die fein zugeſpitzten Gedanken des Euripides in die Höhe ſchnellen. In dieſer Grundanſicht aber hat Ariſtophanes gewiß in ſo fern Recht, daß jenes unmittelbare Gefühl, jenes natürliche Bewußtſein des Rechten und Guten, wie es in Aeſchylos lebte, der kraftvollen Tüchtigkeit der Bürger und der öffentlichen Sittlichkeit der Bürger viel zuträglicher iſt, als das Räſonnement, wie es im Euripides Alles und Jedes vor ſein Forum zieht und ſchon dadurch gleichſam von dem zweifelhaften Ausgange eines Proceſſes abhängig macht. Nur hat Ariſtophanes darin Unrecht, daß er dem Euripides einen perſönlichen Vorwurf aus einer Richtung macht, welche die ganze Zeit mit unwiderſtehlicher Gewalt ergriffen hatte: die Komödie hätte die Macht haben müſſen in das Rad der Zeit einzugreifen und das Triebwerk der geiſtigen Bewegung zurückzuſchrauben, wenn ſie das Atheniſche Publikum wieder auf den Standpunkt zurückführen wollte, auf dem Aeſchylos ihm vollkommen genügte.

Merkwürdig ſind die politiſchen Beziehungen, die neben dem literariſchen Inhalt in dieſer Komödie an verſchiedenen Stellen hervortreten. Ariſtophanes behauptet noch immer ſeine Stellung gegen die leidenſchaftlichen Demokraten; er greift den damals mächtigen Demagogen Kleophon an; er empfiehlt in der Parabaſe dem Volke, wenn auch verdeckt, doch ſehr deutlich, Frieden und Verſöhnung mit den verfolgten Oligarchen zu ſtiften, die Athen in der Zeit der Vierhundert beherrſcht hatten: aber er erkennt an, daß das Volk ſich nicht mehr durch eigne Kraft und Klugheit vor dem drohenden Verderben retten könne, er empfiehlt ihm ſich dem mächtigen Genius des Alkibiades — der doch wahrhaftig kein alter Athener nach Ariſtophanes Ideal war — zu ſchmiegen, in jenem merkwürdigen Rathe, den er dem Aeſchylos in den Mund legt:

„Den jungen Löwen ziehe nimmer auf im Staat,
Haſt du ihn auferzogen, folge ſeiner Art.“

Ein Rath, der freilich zehn Jahre früher noch mehr an ſeinem Platze geweſen wäre.

Ariſtophanes iſt der einzige der großen Atheniſchen Dichter, der den Peloponneſiſchen Krieg überlebte, in deſſen Verlauf Sophokles und Euripides, Kratinos und Eupolis, geſtorben waren. Wir finden ihn wie eine fremdartige Erſcheinung noch eine Reihe Jahre nach dem Peloponneſiſchen Kriege als Dichter thätig. Seine Ekkleſiazuſen ſind wahrſcheinlich v. Chr. 392, Ol. 96, 4, auf die Bühne gebracht worden: ein toller Schwank, bei dem indeß daſſelbe politiſche Credo zum Grunde liegt, das Ariſtophanes nun ſchon ſeit dreißig Jahren bekannte. Die Demokratie war damals mit allen ihren ſchlechten Seiten wieder hergeſtellt; das Geld des Staats wurde wieder für Privatintereſſen verſchwendet; der Demagog Agyrrhios fütterte das gemeine Volk mit hohem Solde für die Theil-

nahme an den Verſammlungen; das Volk folgte ohne rechtes Vertrauen heute dem und morgen jenem Führer: in dieſer Lage der Sachen beſchließen nach Ariſtophanes Dichtung die Frauen den Staatshaushalt und die ganze Regierung an ſich zu nehmen und ſetzen es auch in Männerverkleidung in der Ekkleſia durch, hauptſächlich, weil dies allein in Athen noch nicht verſucht ſei [1]) und man ſich dabei der guten Hoffnung überläßt, daß, nach einem alten Orakel, den Athenern auch das Tollſte, was ſie beſchlöſſen, zum Heile gereichen müſſe. Die Frauen richten dann ein treffliches Utopia ein, in dem alle Güter und Frauen gemeinſam ſind und insbeſondere für die Häßlichen beider Geſchlechter trefflich geſorgt wird, eine Vorſtellung, die hernach mit der ausgelaſſenſten Laune in alle ihre närriſchen Conſequenzen hinein verfolgt wird.

In dieſer Verbindung eines ernſthaften Grundgedankens mit den keckſten Schöpfungen einer ſchwärmenden Phantaſie ſind die Ekkleſiazuſen mit den Stücken aus der blühendſten Zeit der Attiſchen Komödie in eine Reihe zu ſtellen: dagegen zeigt die techniſche Einrichtung des Stücks unverkennbar den Einfluß der damaligen beengten und dürftigen Verhältniſſe des Staats [2]). Der Chor iſt offenbar höchſt ökonomiſch eingerichtet, ſeine Maske war leicht zu beſchaffen, da er eben nichts als Attiſche Frauen darſtellt, die zuerſt mit Bärten und Männermänteln auftreten; dabei bedurfte er nur geringe Einübung, da er nur wenig zu ſingen hat. Die ganze Parabaſe iſt weggelaſſen und wird durch eine kurze Anrede erſetzt, durch welche der Chor vor ſeinem

[1]) Ekkleſiaz. 456: *ἐδόκει γὰρ τοῦτο μόνον ἐν τῇ πόλει οὔπω γεγενῆσθαι.*

[2]) Die Choregieen fielen nicht aus, aber man ſuchte ſie immer weniger koſtſpielig zu machen. S. Boeckh Staatshaushaltung der Athener B. III. §. 22.

Abgange die Richter auffordert gerecht und unparteiiſch zu richten.

Dieſe äußeren Abweichungen von dem urſprünglichen Plane der alten Komödie finden ſich mit großen Veränderungen im Innern verbunden im Plutos und bilden den deutlichen Uebergang zu der ſogenannten mittlern Komödie. Der Plutos, der uns noch erhalten iſt, iſt nicht der vom Dichter im Jahre 408 (Ol. 92, 4.) auf die Bühne gebrachte, ſondern der zwanzig Jahre ſpäter, 388 (Ol. 97, 4), gegebne, das letzte Stück, das der alte Dichter ſelbſt auf die Bühne brachte; denn zwei Stücke, die er hernach noch gedichtet hat, ließ er durch ſeinen Sohn Araros aufführen, den Kokalos und Aeoloſikon. In dem erhaltenen Plutos reißt ſich Ariſtophanes entſchieden von den großen Staatsintereſſen los; ſeine Satire iſt in dieſem Stück theils allgemein menſchlich, auf Unvollkommenheiten und Verkehrtheiten, die ſich überall im Menſchenleben finden, gerichtet, theils ganz perſönlich, indem ſie Individuen aus der Menge nach Laune aufgreift, um einem Spaße mehr Würze zu geben. Die zum Grunde liegende Erfindung paßt für alle Zeiten; der Reichthumsgott iſt in ſeiner Blindheit in die Hände der ſchlechteſten Menſchen gerathen und dadurch ſelbſt ſehr heruntergekommen; ein guter ehrlicher Bürger, Chremylos, ſorgt für die Heilung ſeiner Blindheit und macht dadurch viel wackere Leute glücklich und viele ſchlechte brodtlos. Aus der allgemeinen Haltung dieſer Fabel folgt auch, daß die Perſonen den allgemeinen Charakter ihres Standes und Geſchäftes haben, worin das Stück ſich eben ſo ſehr der Weiſe der mittlern Komödie annähert, wie in dem beſcheidneren, minder anſtößigen, aber auch minder genialen Charakter der Sprache. Dabei iſt aber dieſe Veränderung keineswegs durchgängig, ſo daß etwa ſchon die neue Gattung ebenmäßig ausgebildet vor uns ſtände; ſtückweis fühlt man ſich noch ganz vom Hauche der

alten Komödie umweht, und man kann ſich der traurigen Ueberzeugung nicht erwehren, daß der geniale Komiker die Blüthezeit ſeiner Kunſt überlebt und dadurch in ſeiner Kunſt ſelbſt unſicher und ungleich geworden war.

Neunundzwanzigstes Kapitel.

Die übrigen Dichter der älteren, die mittlere und neuere Komödie.

Von Kratinos und Eupolis, von Pherekrates und Hermippos, von Telekleides und Platon und mehreren ihrer Mitbewerber um die Preiſe der Komödie haben wir eine Menge Namen einzelner Stücke und Anführungen von kurzen Stellen: einen wahren Schatz für eine unermüdliche Forſchung in den Einzelheiten des Atheniſchen Staatsweſens und Lebens, aber wenig Gewinn bietend für eine Darſtellung, wie die unſre, die auf den Gehalt ganzer Werke und auf den unterſchiedenen Charakter der Dichter ausgeht.

Von Kratinos lehren Ariſtophanes, wenn auch kurze, doch prägnante Schilderungen mehr, als die ſehr zerbröckelten Bruchſtücke ſeiner Werke. Er war offenbar eine Natur ganz geſchaffen für den wilden luſtigen Tanz des bacchiſchen Komos. In ihm ſprach der Grundton der Komödie ſich eben ſo kräftig und machtvoll aus, wie im Aeſchylos der der Tragödie. Er gab ſich dem launig-phantaſtiſchen Spiele mit der vollen Kraft ſeines Geiſtes hin; die ſprühenden Funken ſeines Witzes gingen von ſeiner von altatheniſchem Hochſinn flammenden Seele aus. Seine perſönlichen Angriffe waren frei von jeder Scheu und Rückſicht. Ariſtophanes erſchien gegen Kratinos feiner gebil-

det, gewandter in fertiger, ſchlagender Rede und nicht ohne einen bedeutenden Anflug von eben der ſophiſtiſchen und Euripideiſchen Bildung, die er ſo ſyſtematiſch bekämpfte. „Wer biſt du, kam bei Kratinos vor, du haarſpaltender Redner, du Sentenzenjäger, du kleiner Euripidariſtophanes“ [1]).

Kratinos Dichtungen zeigen zum Theil ſchon durch die Namen ſeiner Chöre, wie mannigfache und kecke Erfindungen ihnen zum Grunde lagen. Er ſetzte nicht bloß einen Chor aus lauter Archilochos und Kleobulinen zuſammen, d. h. aus ſchmähſüchtigen Spöttern und räthſelliebenden Frauen; er führte auch Chiron's und Ulyſſeſſe in der Mehrzahl als Chor ein und Panopteſſe, d. h. Weſen, wie der Argos-Panoptes der Mythologie, die nach beiden Seiten Köpfe und unzählige Augen hatten [2]), worunter er nach einer ſinnreichen und einleuchtenden Erklärung [3]) die Schüler eines damaligen ſpekulativen Philoſophen, des Hippon, bezeichnete, denen im Himmel und auf Erden Nichts verborgen blieb. Auch die Reichthümer (πλοῦτοι) und die Geſetze Athens (νόμοι) bildeten Chöre beim Kratinos, wie überhaupt die Attiſche Komödie ſich die Freiheit nahm Alles was ſie Luſt hatte zu perſoniſiciren [4]).

Am beſten kennen wir den Gang eines Stücks von Kratinos, das in ſeine letzten Lebensjahre fällt und Pytine oder die Bouteille betitelt war. Kratinos hatte unläugbar in ſeinen ſpätern Jahren ſich dem Weine übermäßig ergeben, und Ariſtophanes und andre Komiker verſpotteten ihn ſchon als einen

---

[1]) Τίς δὲ σύ; (κομφός τις ἔροιτο θεατής)
Τπολεπτολόγος, γνωμιδιώτης, εὐριπιδαριστοφανίζων.
Ariſtophanes Antwort iſt oben Kap. 25 erwähnt.

[2]) πρανία δισσὰ φορεῖν, ὀφθαλμοὶ δ' οὐκ ἀριθματοί.

[3]) Bergk de reliquiis comoediae Atticae antiquae p. 162.

[4]) So waren Platons Ἑορταί und Νῖται, Krates Λῆροι und Τάλαντα gewiß vom Chor benannt.

blödſinnig gewordenen Alten, deſſen Poeſie im Weine völlig ertrunken ſei. Da raffte ſich der alte Komiker noch einmal auf, und mit ſolchem Nachdruck und Glück, daß er im J. 423, Ol. 89, 1, den Preis über alle ſeine Rivalen, unter denen auch Ariſtophanes mit den Wolken war, davontrug. Dies Stück war die Pytine. Der Dichter machte ſich mit großartiger Unbefangenheit ſelbſt darin zum Gegenſtand der Komödie. Die Komödie trat darin als ächte Ehefrau des Kratinos, als das traute Weib ſeiner jüngern Tage, auf und beklagte ſich bitter über die Vernachläſſigung, die ihr jetzt widerfahre, weil ihr Mann einem andern Frauenzimmer, der Bouteille, allein anhange. Sie geht zum Archonten und bringt eine Klage wegen ſträflicher Vernachläſſigung (*κάκωσις*) an; wenn der Mann nicht zur Pflicht zurückkehren wolle, verlangt ſie die Scheidung von ihm. Die Folge iſt, daß der Dichter ſich beſinnt und die alte Liebe in ſeinem Herzen wieder erwacht, und am Ende erhob er ſich in aller Kraft und Herrlichkeit ſeines poetiſchen Genius und trieb es gar ſo weit in dem Drama, daß ſeine Freunde ihm den Mund verſtopfen wollten, weil er ſonſt alles mit der Fluth ſeiner Dichtungen und Verſe überſchwemmen würde [1]). In dieſem Stücke ſcheint in der That Kratinos den Vorwurf nicht verdient zu haben, der ihm ſonſt gemacht wird, daß er ſeine trefflichen Erfindungen nicht gehörig durchführe und gleichſam ſelbſt zerſprenge.

Schon in Kratinos Blüthezeit traf ein Geſetz, wodurch die Freiheit des Spottes in der Komödie beſchränkt wurde (Ol. 85, 1, 440 v. Chr.). Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß unter dem Zwange dieſes Geſetzes, das aber nicht lange in Kraft blieb, die Ulyſſeſſe (*Ὀδυσσεῖς*) des Kratin aufgeführt wurden, von

[1]) Cratini fragmenta coll. Runkel. p. 50. Meineke Hist. crit. com. Graec. p. 51.

welchem Stücke die alten Literatoren bemerkten [1]), daß es dem Charakter der mittlern Komödie nahe käme; es hielt ſich wahrſcheinlich, ohne alle perſönliche und beſonders politiſche Satire, in dem Kreiſe allgemein menſchlicher Verhältniſſe, wozu der mythiſche Gegenſtand — Odyſſeus beim Kyklopen Polyphem — leicht benutzt werden konnte.

Ein Römiſcher Dichter, der ſeine Worte ſehr ſorgfältig zu wählen und mit einer beſondern Prägnanz auszuſtatten pflegt [2]), nennt den Kratinos den kühnen und neben ihm Eupolis den zornigen. Offenbar war ein heftiger Ingrimm gegen die einreißenden Schlechtigkeiten und eine beſondre Bitterkeit der Satire ein Hauptzug im Charakter des Eupolis, dem ſonſt eine reiche Erfindungsgabe nachgerühmt wird [3]). Er ſelbſt ſchrieb ſich großen Antheil an Ariſtophanes Rittern zu, der Komödie, in welcher die perſönliche Satire am meiſten vorwaltet. Dagegen Ariſtophanes ſeinerſeits behauptet, daß Eupolis in ſeinem Marikas die Ritter nachgeahmt und durch ſchlechte Zuſätze verdorben habe [4]). Wir wiſſen von dieſem Marikas, welcher Ol. 89, 3, 421 v. Chr. aufgeführt wurde, ſo viel, daß unter dieſem Sklavennamen der Demagog Hyperbolos gemeint war, der Nachfolger des Kleon in der Volksgunſt, der wie Kleon als ein Menſch ohne liberale Erziehung von gemeinſter Geſinnung

---

[1]) Platonius de comoedia p. VIII. Daß das Stück eine Verſpottung (διασυρμόν τινα) der Homeriſchen Odyſſee enthalte, iſt gewiß nicht ſo zu nehmen, als wenn Kratinos den Homer habe kritiſiren und lächerlich machen wollen.

[2]) Perſius 1, 124. Auch die Vita Aristophanis ſtimmt damit überein.

[3]) φαντασία, εὐφάνταστος. Derſelbe Grammatiker rühmt an Eupolis zugleich Schwung (ὑψηλός) und Anmuth (ἐπίχαρις). Die letzte wird dort wohl zu ſehr hervorgehoben.

[4]) Ariſtoph. Wolken 553.

dargeſtellt wurde, der gute Nikias kam in dem Stücke namentlich als Zielpunkt ſeiner Ränke vor. Aber leicht das giftvollſte Stück des Eupolis waren ſeine Βαπτά, die im Alterthum oft erwähnt werden, doch ſo, daß es nicht leicht iſt eine klare Vorſtellung von dem ſehr eigenthümlichen Drama zu gewinnen. Das Wahrſcheinlichſte dünkt dem Verfaſſer dieſes Buchs, daß Eupolis Komödie gegen Alkibiades Genoſſenſchaft (Hetairia) gerichtet war und zwar insbeſondre gegen das eigne Gemiſch von einer Ausgelaſſenheit, die den gewohnten Sitten Hohn ſprach, und einer Frivolität, welche die väterlichen Religionen verachtete und ſich dabei gern in das Gewand geheimer und fremdartiger Religionsübung hüllte. In dem Stücke traten Alkibiades und ſeine Kameraden unter dem Namen Βαπτά — der von einem myſtiſchen Gebrauche des Eintauchens entnommen zu ſein ſcheint — als Verehrer einer barbariſchen Gottheit, der Thrakiſchen Kotys oder Kotytto, auf, deren wilden, mit betäubender Muſik gefeierten Dienſt ſie als Deckmantel aller möglichen Ausſchweifungen brauchten: Schilderungen, die nach Juvenals Nachbildung [1]) höchſt kräftig und eindringend geweſen ſein müſſen.

Eupolis hatte zwei Stücke gedichtet, die offenbar in Beziehung auf einander ſtanden und den politiſchen Zuſtand Athens, das eine nach innen, das andre nach außen, darſtellten. Das eine waren die Δῆμοι, in denen die Ortſchaften Attika's, aus denen das ganze Volk beſtand (δῆμοι), als Perſonen den Chor bildeten. In dieſem Stücke ſtieg Myronides, ein anſehnlicher und hochgeachteter Feldherr und Staatsmann der Perikleiſchen Zeit, der den Perikles und die großen Männer jener Zeit überlebt hatte und nun in höherem Alter ſich einſam unter einer entarteten Generation fühlte, in der Abſicht Athen

[1]) Juvenal II, 91. Vgl. Buttmann Mythologus, B. 2, S. 159—167. Meineke Quaest. Jun. Spec. I, p. 44. Lobeck Aglaophamus T. II, p. 1008. Lucas Eup. et Crat. p. 84. Fritzsche Quaest. Aristoph. 1, p. 201.

einen seiner alten Führer wiederzuholen in die Unterwelt hinab und holt den Solon, Miltiades, Aristeides und Perikles herauf [1]). Schilderungen dieser Männer, in denen der Respekt vor ihrer Größe sich mit manchem heitern Scherze wohl vertrug, und auf der andern Seite energische Darstellungen der gegenwärtigen Verwaisung Athens von tüchtigen Volks- und Heerführern waren dadurch aufs schönste motivirt. Es scheint nach einigen Bruchstücken, daß es den alten Heroen schlecht auf der Oberwelt behagte und der Chor sie sehr bitten mußte doch den Staat und die Heere Athens nicht verweichlichten und üppigen Jünglingen zu überlassen; das Stück schloß damit, daß der Chor die wollenumwundnen Olivenstäbe (εἰρεσιῶναι), womit er die Geister der Unterwelt verehrt und sein Flehen nach heiligem Ritus unterstützt hatte, nach vollbrachtem Dienste ihnen weihte und sie wie Götter verherrlichte. Die Poleis des Eupolis dagegen hatten die bundesgenössischen oder vielmehr zinspflichtigen Städte Athens zum Chor; die den Athenern immer treu gebliebne und darum besser behandelte Insel Chios stach darunter vortheilhaft hervor; Kyzikos in der Propontis schloß den Reigen. Sonst läßt sich über den Zusammenhang des Stücks wenig ins Klare bringen.

Unter den übrigen Komikern der Zeit läßt sich Krates am deutlichsten unterscheiden, eben weil er am meisten Abweichendes hatte. Krates war vom Schauspieler des Kratin zum Dichter emporgestiegen, aber darum nichts weniger als ein

[1]) Daß Myronides den Perikles heraufholt, geht deutlich aus der Vergleichung des Plutarch Perikl. 24 mit den Stellen bei Aristides, Platonios u. A. (Raspe de Eupolid. Δήμοις ac Πόλεσιν. Lips. 1838.) hervor. Perikles fragt den Myronides, warum er ihn denn heraufholt, ob denn nicht Athen tüchtige Leute habe, ob nicht sein Sohn von der Aspasia ein großer Staatsmann sei u. dgl. Daraus sieht man deutlich, daß es Myronides war, der ihn heraufgeführt hatte.

Nachahmer des Kratin. Er gab vielmehr das Feld, das Kratin und die andern Komiker zu ihrem beſtändigen Tummelplatz erkoren, die politiſche Satire, ganz auf, vielleicht weil er in ſeiner abhängigern Lage nicht den Muth hatte die mächtigſten Demagogen von der Bühne herab zu bekämpfen, oder weil er die beſten Lorbeern ſich hier ſchon vorweggenommen glaubte. Seine Virtuoſität lag in der bloßen kunſtreichen Anlage und Verflechtung ſeiner Stücke [1]); ſeine Stücke erregten durch den Zuſammenhang der darin enthaltenen Geſchichte Intereſſe. Darum ſagt Ariſtophanes von ihm [2]), er habe die Athener mit wenigem Aufwand vortrefflich bewirthet und mit großer Nüchternheit die ſinnreichſten Erfindungen den Athenern zu genießen gegeben. Krates Stücke waren Sittengemälde, wie er z. B. den Trunkenbold zuerſt auf die Bühne brachte, ſo wie Pherekrates, der ſich wieder unter den Attiſchen Komikern am meiſten an Krates anſchloß [3]), den Freſſer mit koloſſalen Zügen ſchilderte.

Krates wird von Ariſtoteles mit dem Sicilischen Komiker Epicharm zuſammengeſtellt und ſtand ohne Zweifel in einer näheren Verwandtſchaft mit ihm als die übrigen Attiſchen Komödiendichter [4]). Dies wird die rechte Stelle ſein, um von dieſem berühmten Dichter zu reden, da es die hiſtoriſche Entwickelung des Attiſchen Dramas zu ſehr geſtört haben würde, wenn wir die Sicilische Komödie früher hätten berückſichtigen wollen. Die Sicilische Komödie knüpft, wie wir ſchon früher

[1]) Ariſtot. Poetik. c. 5: τῶν δὲ Ἀθήνησι Κράτης πρῶτος ἦρξεν, ἀφέμενος τῆς ἰαμβικῆς ἰδέας, καθόλου λόγους ἢ μύθους ποιεῖν. D. h. von den Atheniſchen Komikern fing Krates zuerſt an, die perſönliche Satire aufgebend, Erzählungen oder Dichtungen allgemeinen Inhalts zu machen.

[2]) Ritter 535. Vgl. Meineke hist. crit. com. Graec. p. 60.

[3]) Anonym. de comoedia p. XXIX.

[4]) Bergk de rel. com. Att. p. 285.

bemerkten (Kap. 27), auch an die alten Megarischen Possenspiele an, aber hat eine andere und eigenthümliche Richtung genommen. Die Megarischen Possenspiele selbst hatten gewiß nicht den politischen Charakter, den die Attische Komödie so zeitig annahm, und kultivirten dagegen eine Gattung des Spaßes, die dem Aristophanischen Drama fremd ist, die lächerliche Nachahmung bestimmter Stände und Geschäfte im Menschenleben. Eine lebhafte muntre Beobachtung des Betragens und der äußern Manieren, welche mit bestimmten Aemtern und Beschäftigungen verbunden zu sein pflegten, ließ bald darin etwas Charakteristisches und oft auch etwas einseitig Beschränktes, der liberalen Bildung Fremdes, für andere Thätigkeit Ungelenkes darin wahrnehmen und öffnete so dem Spotte und Witze ein weites Feld. So brachte Mâson, ein alter Megarischer Komödienspieler und Dichter [1]), die Maske des Kochs oder eines Küchendieners in stehenden Gebrauch; man nannte davon solche Leute in Athen Mâsonen, ihre Späße Mâsonische [2]). Solche Darstellungen hatten ein bedeutendes Element von körperlicher Nachäffung und possirlichen Gesten, wie sie überhaupt die Dorier mehr geliebt zu haben scheinen als die Athener; das Spiel der Spartanischen Deikelikten bestand bloß in einer Nachahmung gewisser Charaktere aus dem gemeinen Leben, eines fremden Arztes z. B. durch gestikulirende Tanzbewegungen und die schlichte Rede des gemeinen Lebens. Daß diese Art von Komik durch die Dorischen Kolonieen auf Sicilien übergegangen, ist um so wahrscheinlicher, da wir gerade an

[1]) Er lebte ohne Zweifel in der Zeit, wo neben der Attischen Komödie eine Megarische existirte, auf welche Ekphantides (vor Kratin) und andere Dichter der alten Komödie als auf ein rohes Possenspiel hinweisen. Derselben Zeit gehört der Megarische Komiker Tolynos an.

[2]) Der Grammatiker Aristophanes von Byzanz bei Athenäus XIV, p. 659 und Festus v. Maeson.

den westlichen Grenzen der griechischen Welt eine solche Komik, die sich an stehenden Charakteren, die in immer wiederkehrenden Masken auftreten, erlustigt, sehr verbreitet finden. Das Oscische Spiel der Atellanen, das auch aus Campanien zu den Römern überging, hatte diese stehenden Masken zum eigentlichen Kennzeichen; und so weit der Weg auch von den Doriern des Peloponnes bis zu den Oskern von Atella zu sein scheint, so liegen doch in den Namen jener Charaktermasken selbst deutliche Beweise eines Griechischen Einflusses [1]).

In Sicilien tritt die Komödie zuerst in Selinus auf, einer Megarischen Kolonie. Hier lebte vor Epicharm — wie lange vor ihm, läßt sich nicht durch glaubwürdige Zeugnisse ermitteln — Aristoxenos, der Komödien im Dorischen Dialekt dichtete. Man weiß nur sehr wenig von ihm; merkwürdig indeß, daß unter diesem Wenigen ein Vers ist, womit eine längere Invective gegen die Weissager beginnt [2]); er hat es offenbar auch mit den Thorheiten und Lächerlichkeiten ganzer Stände und Menschengattungen zu thun gehabt.

Die blühende Periode der Sicilischen Komödie war die, in welcher Phormis, Epicharmos und dessen Sohn oder Schüler Deinolochos für die Bühne dichteten. Phormis wird als Freund des Gelon und Erzieher seiner Kinder genannt; Epicharm war nach glaubwürdigen Nachrichten von Geburt ein Koer, der mit dem Koischen Tyrannen Kadmos,

---

[1]) Zu den stehenden Masken der Atellanen gehören der Pappus, dessen Namen offenbar der Griechische πάππος ist und besonders an den Παπποσείληνος, den alten Führer der Satyrn im Satyrdrama, erinnert; der Maccus, dessen Bedeutung durch das Griechische μακκοῦν erklärt wird, auch der Simus (wenigstens in späterer Zeit, Sueton Galba 13), wie besonders Satyrn von ihren aufgestülpten Nasen heißen.

[2]) Bei Hephästion Encheir. p. 45.

als dieſer um Ol. 73 (v. Chr. 488) die Herrſchaft über ſeine Inſel niederlegte und nach Sicilien zog, eben dahin gekommen war und eine kurze Zeit in dem Sicilischen Megara wohnte, — wo er ſich wahrſcheinlich zuerſt dem Berufe eines komiſchen Dichters widmete. Als Megara Ol. 74, 1. oder 2. (v. Chr. 484. 483.) von Gelon erobert und die Bevölkerung der Stadt nach Syrakus verſetzt wurde, ging Epicharm ebenfalls nach Syrakus über, die Blüthezeit ſeines Lebens und ſeiner Kunſt trifft unter die Herrſchaft des Hieron (Ol. 75, 3 bis 78, 2, v. Chr. 478—467). Schon dieſe chronologiſche Beſtimmung läßt abnehmen, daß die Richtung der Epicharmiſchen Komödie nicht politiſcher Art ſein konnte; die Sicherheit und das Anſehn des Tyrannen vertrug ſich ſchwerlich mit einer ſolchen Freiheit der Bühne. Es ſoll damit nicht in Abrede geſtellt werden, daß die großen Zeitereigniſſe, die Schickſale des Landes, in Epicharms Stücken berührt und vielleicht ausführlich geſchildert wurden, wie wir in der That von mehreren Stücken beſtimmt ſolche Zeitbeziehungen nachweiſen können: aber die Epicharmiſche Komödie nahm nicht, wie die Ariſtophaniſche, Partei in den Kämpfen politiſcher Faktionen und Richtungen und ſuchte keinen beſtimmten politiſchen Zuſtand von Syrakus als den glücklichen, den entgegengeſetzten als elend und verderblich darzuſtellen. Epicharms Komödie hatte eine allgemein menſchliche Tendenz; ſie lachte und ſchalt über Thorheiten und Verkehrtheiten, die ſich im geſelligen Leben der Menſchen auf gewiſſen Bildungsſtufen überall einſtellten. Epicharm hatte ein bedeutendes Element von jener anſchaulichen Darſtellung beſtimmter Klaſſen von Perſonen aus dem gemeinen Leben; ein großer Theil ſeiner Stücke ſcheinen Charakterſtücke geweſen zu ſein, wie der Bauer (Ἀγρωστῖνος), die Feſtgeſandten (Θεᾶροι); beſtimmt wird gemeldet, daß Epicharm den Schmarotzer und den Trunkenbold (den Krates für die Attiſche Komödie verar-

beitete) zuerſt auf die Bühne brachte. Epicharm hatte auch zuerſt den Namen des Paraſiten [1]), der hernach ſo oft in Griechiſchen und Römiſchen Stücken erklungen iſt; wohl mögen manche von den derben und luſtigen Zügen, womit Plautus dieſe Sorte von Perſonen zu zeichnen pflegt, in ihrem erſten Entwurfe bis auf Epicharm hinaufgehn [2]). Der Syrakuſiſche Dichter zeigte gewiß bei der Auffaſſung ſolcher Perſonen viel von dem Geſchick, das dem Doriſchen Stamme vor andern Griechiſchen eigen war, eine ſorgfältige und ſcharfe Beobachtung der Menſchen zuſammenzudrängen in einzelne frappante Züge und körnige Ausdrücke, ſo daß man den ganzen Menſchen zu durchſchauen glaubte, wenn er auch nur wenige Worte geſprochen. Aber mit dieſem Geſchick vereinte ſich in Epicharm auf eine ganz eigenthümliche Weiſe ein philoſophiſches Beſtreben. Epicharm war ein ernſter Mann von mannigfacher, tiefgeſchöpfter Bildung; er gehörte von Haus aus zu der Schule der Koiſchen Aerzte, die ihre Kunſt von Aeskulap herleiteten; er war von einem Schüler des Pythagoras, Arkeſas, in dies eigenthümliche Syſtem der Philoſophie eingeweiht worden, und ſeine Komödien waren voll von philoſophiſchen Erörterungen [3]),

---

[1]) Im Attiſchen Drama des Eupolis traten die Schmarotzer des reichen Kallias als κόλακες auf; aber ſchon daß ſie den Chor bildeten, machte es unmöglich, daß ſie der eigentliche Gegenſtand der komiſchen Satire geweſen wären. Erſt Alexis, von der mittlern Komödie, brachte den Paraſiten (unter dieſem Namen) auf die Bühne.

[2]) Der Name, den der Paraſit in Plautus Stichus führt, Mikkotrogus, iſt nicht Attiſch, ſondern Doriſch, und ſtammt alſo wohl von Epicharm her.

[3]) Epicharm ſelbſt ſagt in einigen ſchönen Verſen bei Diogen. Laert. III, 1. §. 17, daß einſt mit ſeinen Reden, in anderem Gewande, ohne Versmaß, ein Nachfolger von ihm alle andern Denker überwinden werde. Es iſt wohl ſehr wahrſcheinlich, daß die philoſophiſche Anthologie, die man unter dem Namen des Epicharm hatte und die Ennius in ſeinem Epicharmus (in trochäiſchen Tetrametern) nachbildete, ein eben ſolches

nicht bloß — wie man zunächſt erwarten ſollte — über Begriffe und Grundſätze der Moral, ſondern auch über Punkte metaphyſiſcher Art, Gott und die Welt, Leib und Seele; wo es freilich ſchwer zu begreifen iſt, wie Epicharm dieſe ſpeculativen Diskurſe in den Zuſammenhang ſeiner Komödie einflocht. Genug, daß man ſieht, daß Epicharm Mittel und Wege fand, um die Darſtellung der Thorheiten und Lächerlichkeiten der damaligen Welt an die höchſten Erkenntniſſe oder Ahnungen über die Natur der Dinge zu knüpfen: woraus man abnehmen kann, wie ganz verſchieden ſeine Weiſe von der der Attiſchen Komödie war.

Mit dieſer allgemein menſchlichen und philoſophiſchen Tendenz läßt ſich auch die mythiſche Form ſehr gut in Einklang bringen, welche ein großer Theil der Epicharmiſchen Komödien hatte [1]). Mythiſche Perſonen haben jenes Allgemeingiltige, Normale, von kleinen Zufälligkeiten Unabhängige in ihren Eigenſchaften und Charakterzügen, woran ſich die innern Gründe und äußern Folgen, die Symptome und Kriterien, guter und ſchlechter Gemüthszuſtände am allerbeſten aufzeigen laſſen. Wäre uns die Doriſche Komödie und was ſich daran in der alt Attiſchen und beſonders in der mittlern Komödie anſchließt erhalten, ſo würden wir an anſchaulichen Darſtellungen deutlich ſehen können, was wir jetzt nur aus Titeln und kurzen Fragmenten errathen, daß die Mythologie in dieſer Behandlung für die Komik eben ſo ergiebig war, wie für die ideale Welt des tragiſchen Drama's. Natürlich mußte für die komiſche Be-

Excerpt aus Epicharms Komödie war, wie die Gnomologie, die wir von Theognis haben, aus deſſen Elegieen excerpirt iſt.

[1]) Von 35 Titeln Epicharmiſcher Komödien, die ſich erhalten haben, ſind 17 von mythologiſchen Perſonen hergenommen. Grysar de Doriensium comoedia p. 274. Vgl. Epicharmi frgm. coll. H. Palmm Krusemann. Harlemi 1834.

handlung das ganze Götter- und Heroenweſen in eine niedere Sphäre gezogen werden; die anthropomorphiſirende Behandlung der Götter mußte gleichſam den letzten Schritt thun und das Leben derſelben ganz nach der Weiſe der bürgerlichen und häuslichen Verhältniſſe des gemeinen Mannes auffaſſen und die gemeinſten Neigungen und Triebe an ihnen hervorheben. So war die unerſättliche Eßluſt des Herakles ein Gegenſtand, in deſſen Schilderung Epicharm Bedeutendes leiſtete [1]; in einem andern Stücke [2] wurde ein Hochzeitmahl unter den Göttern als das Höchſte des ausgeſuchteſten Luxus geſchildert; ein drittes, Hephäſtos oder die Zechbrüder [3], ſtellte den Streit des Feuergotts mit ſeiner Mutter Hera gewiß ganz als einen Familienzwiſt vor, der auf die luſtigſte Weiſe dadurch beendet wurde, daß Bacchus den aufgebrachten Sohn, der in ſeinem Zorn den Olymp verlaſſen, zu einem großen Zechgelage lud und, nachdem er ihn gehörig trunken gemacht, in einem rauſchenden Triumphzuge nach dem Olymp zurückführte. Am anſchaulichſten möchte ſich immer noch der ganze Ton dieſer mythologiſchen Komik aus den dahin einſchlagenden Scenen in Ariſtophanes Stücken erkennen laſſen; der Prometheus, der als der Unzufriedne und Intriguant im Olymp die Mittel angibt den Göttern die Herrſchaft zu nehmen, und dann die Geſandtſchaft der drei Götter, wobei Herakles über dem Bratenduft das Intereſſe der Götter vergißt und die Stimme des ſchlechteſten unter den dreien die Majorität bildet, zeigen ſehr deutlich, wie aus der Götterwelt ſehr treffende Bilder für ächt menſchliche Situationen und Verhältniſſe entnommen werden konnten. Auf jeden Fall ſieht man daraus auch, wie die komiſche Behandlung der Mythologie ſich von der im Satyr-

[1] In ſeinem Buſiris. [2] In der Hochzeit der Hebe.
[3] Ἥφαιστος ἢ Κωμασταί.

drama herrſchenden unterſchied. Hier werden die Götter und Heroen in eine Klaſſe von Weſen hineingezogen, in denen ein ſinnlich rohes Naturleben waltet; dort treten ſie dagegen in ein ſociales Leben, das mit allen den Mängeln und Krankheiten behaftet iſt, wie eben das menſchliche Daſein in der Geſelligkeit.

Die Sicilische Komödie ging in ihrer kunſtreichen Ausbildung der Attiſchen um ein Menſchenalter voraus, und doch iſt der Uebergang zu der ſogenannten mittlern Attiſchen Komödie leichter vom Epicharm als von Ariſtophanes, der ſich ſelbſt in dem Stücke, das dahin neigt, ſehr unähnlich erſcheint. Die mittlere Komödie blüht in Zeiten, in denen ſich die Demokratie in Athen noch in unbeſchränkter Freiheit bewegte; aber es ſcheint, daß das Volk nicht mehr genug Selbſtgefühl und Zuverſicht zu ſeinem ganzen Thun und Treiben hatte, um ſich, ſeine Führer und die geltenden Principien der Staatsverwaltung von der Bühne verſpotten und ſich doch auch wieder darin nicht irre machen zu laſſen. Der unglückliche Ausgang des Peloponneſiſchen Krieges hatte die erſte friſche Kraft des Atheniſchen Staates gebrochen, mit der Herſtellung der Freiheit und Demokratie und ſelbſt einer gewiſſen Seeherrſchaft der Athener war die frühere Energie des öffentlichen Lebens noch nicht hergeſtellt; in allen Theilen des Staatsweſens, der Finanzverwaltung, der Kriegführung, dem Gerichtsweſen waren zu viel Mängel und Schwächen, die das Attiſche Volk wohl einſah, aber zu bequem und genußſüchtig war, um ſich ihrer ernſthaft zu entledigen; unter ſolchen Umſtänden wäre ein Spott wie der des Ariſtophanes, der nicht mehr bloß einzelne Schatten an einer glänzenden Erſcheinung, ſondern eine ganze verdunkelte Geſtalt ohne alle Schonung hervorgezogen hätte, unerträglich geweſen, weil ihm alle Heiterkeit der Komödie gemangelt hätte. Die Komiker dieſer Zeit nahmen daher jene allgemein menſchliche Richtung, wie

wir ſie ſchon bei der Megariſchen Komödie und Allem, was ſich daran hängt, nachgewieſen haben; ſie ſtellten lächerliche Thorheiten der verſchiednen Stände und Klaſſen der Geſellſchaft dar[1]) und bildeten darin auch ganz die Rede des gemeinen Lebens nach, die überhaupt bei ihnen weit gleichförmiger herrſchte als bei Ariſtophanes, ausgenommen wo ſie durch parodiſche Nachbildungen der epiſchen und tragiſchen Poeſie unterbrochen wurde[2]). Es fehlte auch dieſen Schauſpielen nicht ganz an der Würze perſönlicher Satire, aber dieſe traf nicht mehr die Mächtigen, die Führer des Volks[3]), und wenn ſie ſie traf, ſo doch nicht wegen ihres politiſchen Charakters und ihrer vom Volk gebilligten Maßregeln: dagegen cultivirte die mittlere Komödie ein eignes beſchränktes Feld, das Feld literariſcher Parteiungen und Rivalitäten. Die Dichtungen der mittlern Komödie waren reich an Spöttereien über die Platoniſche Akademie, die neu auflebende Pythagoriſche Schule, die Redner und Rhetoren der Zeit, die tragiſchen und epiſchen Dichter, wobei ſie auch in die Vergangenheit zurückgingen und ſelbſt,

---

[1]) Ein windbeutelnder Koch, eine Hauptrolle der mittlern Komödie, war ſchon die Hauptperſon in Ariſtophanes Aeoloſikon. Welchen Einfluß die Megariſche und Sicilifche Komödie auf die Bildung ſtehender Charaktere hatte, ſieht man daraus, daß Pollux Onom. IV. §. 146. 148. 150 unter den Masken der neuen Komödie den Sicilifchen Paraſiten und den Küchendiener Máſon nennt (nach der Herſtellung von Meineke Hist. crit. com. Graec. p. 564. vgl. oben).

[2]) Daraus erklärt ſich, daß der Schol. zum Plut. 515. in dem epiſchen Tone der Stelle den Charakter der mittlern Komödie erkennt.

[3]) Dagegen erlaubten ſich dieſe Komiker ſpöttiſche Darſtellungen fremder Herrſcher, wie der Dionyſios des Eubulos gegen den Sicilifchen Tyrannen, der Dionyſalexandros des jüngern Kratin gegen Alexander von Pherä gerichtet war. So verſpottet auch ſpäter Menander den Dionyſios, Tyrannen von Heraklea, Philemon den König Magas von Kyrene.

was am Homer ſchwach und mangelhaft ſchien, ihrer Kritik unterwarfen. Dieſe Kritik war von ganz andrer Art, als die, welche Ariſtophanes gegen Sokrates ausübt und die ganz von den Forderungen des praktiſchen Lebens ausging; die Beurtheilung der mittlern Komödie nahm literariſche Geſichtspunkte und ließ ſich, nach einzelnen Proben zu urtheilen, genau ein auf den eigenthümlichen ſchriftſtelleriſchen Charakter der kritiſirten Männer. Man ſieht in dem Uebergange aus der alten in die mittlere Komödie ſchon den großen Wendepunkt in der innern Geſchichte Athens herankommen, wo die Athener aus einem Volke von Staatsmännern eine Nation von Literatoren wurden, wo ſtatt der Helleniſchen Politik und der Proceſſe der Bundesgenoſſen ſie die Aechtheit der Attiſchen Rede und den guten Geſchmack in der Beredſamkeit richteten, wo nicht mehr der Antagonismus der politiſchen Ideen des Themiſtokles und Kimon, ſondern der Kampf feindlicher Philoſophen- und Rhetoren-Schulen alle Köpfe in Bewegung ſetzte. Dieſer große Wechſel vollendet ſich erſt in der Zeit der Nachfolger Alexanders; aber die mittlere Komödie ſteht wie ein Wegweiſer da, der deutlich nach dieſer Straße hinweiſt. Daß auch hier die mythiſche Form häufig war [1]), hat dieſelben Gründe, wie bei der Sicilischen Luſtſpiel; man kleidete Charakterſchilderungen allgemeiner Art in mythiſche Geſtalten ein. Uebrigens dürfen wir uns etwas Unſichres und Schwankendes in unſern Vorſtellungen von der mittleren Komödie nicht verbergen; der Grund davon liegt in der Beſchaffenheit der mittlern Komödie ſelbſt, die mehr eine Uebergangsform als eine ſelbſtändige Gattung iſt. Daher neben manchen Aehnlichkeiten mit der alten Komödie ſich auch ſchon die Eigenthümlichkeiten der neuen finden. Auch

[1]) Eine lange Liſte ſolcher mythiſchen Komödien gibt Meineke, hist. crit. com. Graec. p. 283 sq.

pricht Aristoteles immer nur von einer alten und neuen Komö-
die und scheidet also die mittlere nicht von der neuen.

Die Dichter der mittlern Komödie sind ebenfalls sehr zahl-
reich; sie füllen den Zeitraum von Olymp. 100, v. Chr. 380,
bis zur Herrschaft Alexanders. Zu den ältesten gehören Aristo-
phanes Söhne Araros und Philippos und der sehr frucht-
bare Eubulos (um Olymp. 101, 376 v. Chr., blühend), dann
olgt Anaxandridas, der zuerst Liebes- und Verführungs-
geschichten in die Komödie eingeführt haben soll [1]) — so weist die
nittlere Komödie wieder auf die neue hin und enthält die Keime
u deren Entwickelung — Amphis, Anaxilaos, die beide
uch den Platon zur Zielscheibe ihres Witzes machten, der jün-
ere Kratinos, Timokles, der die Redner Demosthenes und
Hyperides verspottete, später Alexis, einer der produktivesten
nd ausgezeichnetsten dieser Dichter, dessen Fragmente indessen
hon eine entschiedene Verwandtschaft mit der neuen Komödie
eigen, so wie er auch noch als Zeitgenosse des Menander und
Philemon blühte [2]), und um dieselbe Zeit und von verwandter
rt Antiphanes [3]), der allerfruchtbarste Dichter dieser mitt-
rn Komödie, von unerschöpflicher Erfindungsgabe und Witz-
ille. Die Zahl seiner Stücke, die an dreihundert, nach An-
ern noch darüber, stieg, beweist, daß die Komiker der Zeit
icht mehr, wie Aristophanes, nur an den Lenäen und großen
Dionysien mit einzelnen Stücken auftraten, sondern entweder
ch für andre Feste, oder, was wir lieber glauben, für die-
lben Feste mehrere Stücke dichteten.

[1]) Doch enthielt auch schon Aristophanes (Araros) Kokalos nach Latonius eine Verführungs- und Erkennungsgeschichte, ganz wie die Menandrischen Stücke.

[2]) Wie man aus dem Fragment des Hypobolimäos bei Athen. XI, 502. b. sieht. Meineke Hist. crit. com. Graec. p. 375.

[3]) Er erwähnte den König Seleukos, Athen. IV. p. 156 c.

Dieſe letzten Dichter der mittlern Komödie waren ſchon Zeitgenoſſen der neuern Komiker, die ſich neben ihnen als ihre Rivalen erhoben und nur dadurch von ihnen unterſchieden zu haben ſcheinen, daß ſie einer neuen Richtung mit mehr Entſchiedenheit und Ausſchließlichkeit folgten: Menander, einer der erſten dieſer Dichter — ſeine Blüthe trifft in die nächſte Zeit nach Alexanders Tode[1] — und auch gleich der vollendetſte, was nicht Wunder nimmt, wenn man die mittlere Komödie ſich als Vorbereitung der neuern denkt[2]; Philemon, der etwas früher als Menander auftrat und ihn lange überlebte, bei dem Atheniſchen Publikum ſehr beliebt, aber von den feinern Kennern doch immer dem Menander weit nachgeſetzt[3], Philippides, Zeitgenoß des Philemon[4]; etwas jünger Diphilos von Sinope[5], Apollodor von Gela, Zeitgenoß des Menander, und Apollodor von Karyſtos, in der nächſten Generation[6], und eine bedeutende Zahl von Dichtern, die ſich mit größerer oder geringerer Würdigkeit an ſie anſchloſſen.

Indem wir hiermit von der mittlern Komödie zur neuern übergehn, treten wir wieder in eine hellere Region; hier gewi-

---

[1]) Menander gab ſein erſtes Stück, noch als junger Mann (Ephebe) Ol. 114, 3, v. Chr. 322, und ſtarb ſchon Ol. 122, 1, 291.

[2]) Menander ſoll ſpeciell von Alexis in ſeiner Kunſt gebildet worden ſein, nach dem Anonymus de comoedia.

[3]) Menander ſagte zu ihm, als er im Wettſtreit mit ihm den Preis erhielt: Philemon, errötheſt du nicht mich zu beſiegen? Gellius XVII, 4.

[4]) Nach Suidas trat er Ol. 111 auf, noch früher als Philemon.

[5]) Sinope war damals Vaterſtadt dreier Komiker, Diphilos, Dionyſios und Dioboros, und zugleich des Cynikers Diogenes. Die Namen von Zeus (dem Zeus Chthonios oder Serapis von Sinope) abzuleiten muß Manier in Sinope geweſen ſein.

[6]) Nach den Beſtimmungen Meineke's Hist. crit. com. Graec. p. 459. 463.

gen die Römiſchen Nachbildungen vereinigt mit den zahlreichen und zum Theil ausgedehnten Bruchſtücken, um ſich ein Stück des Menander im Ganzen und Einzelnen recht deutlich vorzuſtellen; wer ſich, bei eignem Talent, die nöthige Gewandtheit in Griechiſcher Rede und die Attiſche Feinheit des Ausdrucks durch Studium erworben hätte, könnte leicht ein Menandriſches Stück jetzt noch ſo herſtellen, daß es uns das Original erſetzen könnte. Man muß ſich die Römiſche Komödie durchaus nicht als eine bloße gelehrte und literariſche Nachbildung des Griechiſchen Luſtſpiels vorſtellen; ſie knüpft ſich lebendig daran an, durch die ganze Uebertragung der Griechiſchen Bühne, nicht durch die bloße Ueberlieferung in Büchern, wie ſie auch der Zeit nach ohne Unterbrechung damit zuſammenhängt. Denn wiewohl die eigentliche Blüthezeit der Komödie ſchon in die nächſte Zeit nach Alexander trifft, ſo folgten doch auf die erſte Generation die zweite, wie auf Philemon den Vater Philemon der Sohn, und komiſche Dichter von geringerem Verdienſt und Anſehn werden auch noch weiterhin durch neue Produktionen für die Ergötzung des Volks geſorgt haben, ſo daß, als Livius Andronikos zuerſt mit Schauſpielen in Griechiſcher Weiſe vor dem Römiſchen Publikum auftrat (514 n. E. d. St., 240 v. Chr.), ſein Wagſtück bloß darin beſtand, daß er in Römiſcher Sprache daſſelbe verſuchte, was viele gleichzeitige Collegen in den Griechiſchen Städten griechiſch zu thun pflegten; auf jeden Fall waren aber damals Menanders und Philemons Stücke die gewöhnliche Ergötzung, die das gebildete Publikum in allen Griechiſchen Städten, in Aſien wie in Italien, in den Theatern ſuchte. Durch dieſe Anſicht der Sache wird man, wie uns ſcheint, auch auf den rechten Standpunkt geſetzt, von dem man das ganze Verhältniß der Lateiniſchen Komiker zu den Griechiſchen begreifen kann, das ſo eigenthümlich iſt, daß es ſich nur unter dieſen beſtimmten hiſtoriſchen Bedingungen ſo entwickeln

ſollte. Denn von den beiden Fällen, welche man zunächſt hier erwarten könnte, dem einen, daß Uebertragungen der Stücke des Menander, Philemon u. ſ. w. dem feiner gebildeten Publikum in Rom vorgelegt worden ſeien, dem andern, daß man freie Nachbildungen verſucht habe, durch welche dieſe Stücke auf Römiſchen Boden verſetzt und nicht bloß in allen Beziehungen auf nationale Sitten und Einrichtungen, ſondern auch in ihrem Geiſt und Charakter, romaniſirt und dem ganzen Römiſchen Volke bequem und geläufig gemacht worden wären, von dieſen beiden Fällen findet keiner Statt, ſondern ein mittlerer, wonach dieſe Stücke Römiſch werden und doch dabei völlig Griechiſch bleiben. Mit andern Worten: in dem Griechiſchen Luſtſpiel (der ſogenannten Comoedia palliata) der Römer dehnt ſich die Griechiſche und zwar ſpeciell die Attiſche Bildung auf Rom aus und nöthigt die Römer, inſofern ſie daran Theil haben wollten, wie die ganze damalige cultivirte Welt daran Theil nahm, ſich auch die äußern Formen und Bedingungen, den ganzen Griechiſchen Habitus und das Atheniſche Lokal dieſer Dramen, gefallen zu laſſen, das Attiſche Leben einmal für die Norm heitrer Geſelligkeit gelten zu laſſen und ſich ſelbſt — um es recht beſtimmt zu ſagen — für einige Stunden als Barbaren vorzukommen, wie ja auch die Römiſchen Komiker ihre Landsleute und ſich ſelbſt in gelegentlichen Aeußerungen als barbari bezeichnen [1]).

Dieſe Bemerkungen, ſo ſehr ſie der Zeit nach hier am unrechten Orte zu ſtehn ſcheinen, mußten wir vorausſchicken, um die Benutzung zu rechtfertigen, die wir für unſern Zweck von Plautus und Terenz zu machen haben. Die Römiſchen Komiker richteten das Attiſche Gericht für den Römiſchen Gaumen

[1]) S. Plautus Bacchid. I, 2, 15. Captivi III, 1, 32. IV, 1, 10. Trinumm. Prol. 19. Festus v. barbari und vapula.

nach ihrem eignen Geſchmacke verſchieden zu, Plautus z. B. derber und kräftiger gewürzt, Terenz feiner und gemäßigter [1]), aber es blieb das Attiſche Gericht; es war Athen in den Zeiten der Macedoniſchen Herrſcher, die man die Diadochen und Epigonen nennt, welches ſich hier den Römiſchen Augen darſtellt [2]).

Alſo Athen nach dem Fall ſeiner politiſchen Freiheit und Größe, durch die Schlacht von Chaeronea, und noch mehr durch den Lamiſchen Krieg: aber Athen noch immer als eine Weltſtadt, reich bevölkert, blühend durch Verkehr und Schifffahrt, wohlhabend als Staat und durch den Reichthum vieler einzelnen Bürger [3]). Aber dies Athen war innerlich von dem des Kimon und Perikles ſo verſchieden, wie etwa ein ſchwacher, aber dabei lebensluſtiger, gutgelaunter und genußſüchtiger Greis von dem kräftigen Manne auf dem Gipfel der Thatkraft und geiſtigen Energie. Die Eigenſchaften, die damals im Attiſchen Charakter ſich ſo innig vereinigten, entſchloſſene Tapferkeit und Feinheit des Geiſtes, waren ganz auseinandergefallen; die erſte hatte nur noch ihren Wohnſitz bei den heimatloſen Söldnerſchaaren, die den Krieg handwerksmäßig betrieben, und die Bür-

---

[1]) Doch iſt auch Plautus mehr Nachahmer und oft Ueberſetzer der Attiſchen Komiker, als manche angenommen. Sonſt hat, außer Terenz, Cäcilius Statius ſich am engſten an Menander angeſchloſſen.

[2]) So ſehr, daß die ſpeciellſten Züge aus dem Attiſchen Recht (wie aus dem der Epikleren oder Erbtöchter) und der Atheniſchen Staatsverhältniſſe (wie die Kleruchie in Lemnos) in den Römiſchen Komikern eine wichtige Rolle ſpielen.

[3]) Athens Finanzen waren unter Lykurg (d. h. 338—326) dem Anſchein nach ſo glänzend wie unter Perikles. Von der Bevölkerung und Sklavenmenge Athens gibt die bekannte Zählung unter Demetrius dem Phalereer (317) Beweiſe. Noch unter Demetrios-Poliorketes hatte Athen eine große Flotte. Kurz es fehlten die Mittel nicht, wodurch Athen damals auch Königen hätte Achtung gebieten können: nur der Geiſt fehlte.

gerſchaft Athens überließ ſich nur bei ſeltenen Impulſen einem ſchnell aufflackernden und eben ſo ſchnell verlöſchenden Kriegsenthuſiasmus; der treffliche Verſtand und gute Mutterwitz der Athener aber wandte ſich, ſofern er ſich nicht in die Schulen der Philoſophen und Rhetoren verſtieg, bei dem geſunkenen politiſchen Intereſſe hauptſächlich auf die Vorgänge des geſelligen Lebens und die Reize eines lockern Lebensgenuſſes.

Der Mittelpunkt der dramatiſchen Poeſie wird nun zuerſt, was er ſeitdem faſt bei allen Völkern, die Griechiſche Bildung empfangen haben, geblieben iſt, die Liebe[1]), aber freilich nicht die Liebe in den edlern Geſtalten, zu denen ſie ſich ſpäter aufgeſchwungen. Die eingeſchränkte und ungeſellige Lebensweiſe der Attiſchen Mädchen, wie wir ſie früher bei Gelegenheit der Sapphiſchen Poeſie ſchilderten[2]), dauerte bei den Familien der Bürger von Athen noch ganz in der früheren Weiſe fort; eine fortgeſetzte Liebſchaft mit einer Atheniſchen Bürgerstochter war nach dieſen Sitten nicht möglich und kommt auch in den Fragmenten und Nachbildungen der Menandriſchen Komödie nie vor; wenn die Verführung einer Athenerin den Knoten des Stücks bildet, ſo iſt ſie bei einer plötzlichen Begegnung, etwa bei einem Pervigilium, dergleichen die Religion Athens ſeit alten Zeiten ſanctionirt hatte, in jugendlicher Luſt und Trunkenheit verübt worden, oder eine angebliche Sklavin oder Hetäre, in die ein Jüngling ſterblich verliebt iſt, wird als wohlgeborne Athenerin erkannt, und die Ehe krönt die in ganz anderm Sinne eingegangene Verbindung[3]).

---

[1]) **Fabula incudi nulla est sine amore Menandri**, Ovid. Trist. II, 370. Meineke Men. et Phil. fragm. p. XXVIII.

[2]) Kap. 13.

[3]) Dies iſt die φθορά und die ἀναγνώρισις, die ſo vielen Menandriſchen Komödien zum Grunde liegt.

Der Umgang der Jünglinge mit den Hetären, der in Aristophanes Zeit immer noch für einen jungen Mann ein Vorwurf gewesen war [1]), war jetzt bei wohlhabenden jungen Leuten, die der Vater nicht allzuknapp hielt, zur Regel geworden; diese Frauenzimmer, immer Ausländerinnen oder Freigelassene [2]), von mehr oder minder Bildung und Anmuth der Sitten, knüpften mehr oder minder feste und ausschließliche Verbindungen mit jungen Leuten, die sie zu unterhalten im Stande waren und natürlich dann oft wenig Lust hatten ein Ehebündniß einzugehen, zumal da die ächten Töchter Attischer Bürger noch immer sehr beschränkt erzogen und mit geringer Bildung ausgestattet wurden. Die Väter lassen entweder ihren Söhnen eine billige Freiheit nach dem beliebten Grundsatze, daß die Jugend sich austoben müsse, oder sie suchen sie aus Knickerei und moroser Sittenstrenge davon abzuhalten, wobei es sich aber leicht begibt, daß sie selbst noch im Alter die Thorheiten begehen, die sie so streng verwerfen. Die Sklaven üben in diesen häuslichen Intriguen einen ganz außerordentlichen Einfluß aus; schon in Xenophons Zeiten durch den Geist der Demokratie begünstigt und der äußern Erscheinung nach dem schlichten Bürgersmann sich fast gleichstellend waren sie durch die Verweichlichung der Sitten und die allgemeine Licenz noch mehr gehoben worden, daher es in diesen Lustspielen kein seltener Fall ist, daß ein Sklave den ganzen Operationsplan einer Intrigue macht, den jungen Herrn allein durch seine Schlauheit aus unangenehmen Verwickelungen rettet, und ihm zum Besitze seiner Geliebten verhilft; wiewohl auch vernünftige Sklaven vor-

[1]) S. z. B. Wolken 996.

[2]) Dadurch ist die ἑταίρα wesentlich verschieden von der πόρνη, die eine Sklavin des oder der πορνοβοσκός (leno, lena) ist, wiewohl πόρναι auch Liebhaber, die sie auslösen (λύονται) oft in jene ehrenvollere Lage versetzen.

kommen, die den Jüngling zu bewegen ſuchen ſich durch einen raſchen Entſchluß der drückenden Herrſchaft einer übermüthigen Hetäre zu entreißen [1]). Nicht minder wichtig ſind in vielen Stücken die Paraſiten, die, abgeſehen von den komiſchen Situationen, in welche ihr Entſchluß und feſter Lebensplan, zu eſſen ohne zu arbeiten, ſie bringt, dem komiſchen Dichter ſehr zu ſtatten kommen, als halbe Angehörige der Familie, die zugleich in den mannigfachſten geſelligen Verbindungen ſtehn und um einer Mahlzeit willen zu allen möglichen Dienſtleiſtungen gern bereit ſind. Von den ſeltner auftretenden Perſonen wollen wir nur den Bramarbas oder miles gloriosus noch hervorheben: dies iſt kein Atheniſcher Kriegsmann, kein Bürgerſoldat, wie die Helden der guten Zeit, ſondern ein heimatloſer Söldnerführer, der jetzt für den König Seleukos, jetzt für einen andern gekrönten Heerführer Lanzenknechte wirbt, der im reichen Aſien mit leichter Mühe viel Beute macht und dieſe dann eben ſo leichtſinnig mit den liebenswürdigen Dirnen in Athen vergeudet, der mit ſeinen Dienſten handelt und feilſcht und ſich ſchon dadurch das Prahlen und Großthun angewöhnt

[1]) So in Menanders Eunuch, nach der Scene, von der Perſius Sat. V, 161 eine Nachbildung im Kleinen, gleichſam eine Copie in Miniatur, gibt. Perſius hat dort den Menander unmittelbar vor Augen, nicht die Nachahmung in Terenz Eunuch Akt 1, Sc. 1, wiewohl Terenzens Phädria, Parmenon und Thais den Menandriſchen Perſonen Chaereſtrates, Daos und Chryſis entſprechen. Aber bei Menander beräth ſich der Jüngling mit dem Sklaven in einer Zeit, wo die Hetäre ihn ausgeſchloſſen hat, auf den Fall, daß ſie ihn wieder einladen ſollte zu ihr zu kommen; bei Terenz iſt der Jüngling nach einem Zwiſte ſchon wieder zur Ausſöhnung eingeladen. Dies kommt daher, daß Terenz, nach einem häufigen Verfahren der Lateiniſchen Komiker, das man contaminatio nannte, zwei Stücke des Menander, den Eunuch und den Kolax, in eins verarbeitet hat; darum mußte er, um Raum zu gewinnen, den Faden des Eunuch etwas ſpäter aufnehmen. So waren auch Terenz Adelphen aus Menanders Γεωργός und Diphilos Συναποθνήσκοντες hervorgegangen.

hat, dabei ein halber Barbar, den ſein Paraſit weit überſieht und ein geſcheuter Sklave in den Sack ſteckt, und was man ſich ſonſt noch für Züge der Art leicht aus der Römiſchen Komödie zuſammenſetzen, aber erſt dadurch in ihr rechtes Licht ſtellen kann, daß man ſie um hundert Jahre zurückverſetzt [1]).

Dies iſt die Welt, in der ein Menander lebte und die er, nach allgemeinem Zeugniß, mit ſo großer Wahrheit ſchilderte. Keine Welt offenbar, die von mächtigen Intereſſen und großen Ideen bewegt wurde. Die Kraft alter ethiſcher Grundſätze, die Glut der religiöſen, politiſchen, nationalen Gefühle hatte ſich allmälig verdünnt und geſchwächt zu einer Lebensphiloſophie, deren Hauptingredienzien eine natürliche Humanität und Billigkeit und ein durch feine Beobachtung genährter Mutterwitz, und deren oberſtes Princip jenes „Leben und Lebenlaſſen" war, das die Attiſche Demokratie frühzeitig aufgeſtellt und dem die lare Moral der damaligen Zeit die weiteſte Ausdehnung gegeben hatte [2]).

Es liegt ein merkwürdiger Wink für die innere Geſchichte jener Zeit darin, daß Menander und Epikur in demſelben

---

[1]) Der ἀλαζών des Theophraſt (Charakt. 23.) hat einige Verwandtſchaft mit dem Thraſo der Komödie — wie überhaupt Theophraſt's Charaktere mit den Perſonen Menanders — aber iſt ein Attiſcher Bürger, der ſich auf ſeine Verbindungen mit den Macedoniern viel einbildet, kein Miethſoldat.

[2]) Die ariſtokratiſchen Verfaſſungen waren in Griechenland jederzeit mit einer ſtrengeren Sittenaufſicht und censura morum verbunden; Grundſatz der Atheniſchen Demokratie dagegen war den Bürger in ſeinem Privatleben nicht mehr zu beſchränken, als es das unmittelbare Intereſſe der Gemeine verlangte. Doch waren die Werke der neuen Komödie auch nicht ohne perſönliche Invectiven, und noch immer wurde über die Freiheit der komiſchen Bühne geſtritten (Plutarch. Demetr. 12. Meincke Hist. crit. com. ant. p. 436). Auch die Lateiniſchen Komiker miſchen ſolche gelegentliche Angriffe ein, in welche Naevius am meiſten Bitterkeit und Ingrimm legte.

Jahre zu Athen geboren wurden und ihre Jugend als Theilnehmer derſelben Uebungen (Synepheben) zuſammen zubrachten [1]; eine enge Freundſchaft verband die beiden Männer, deren Geiſtesrichtung ſo viel Gemeinſames hat. So Unrecht man dem Einen und dem Andern thäte, wenn man ſie für Sklaven einer rohen Sinnlichkeit hielte, ſo fehlt doch beiden unſtreitig die Begeiſterung für ſittliche Ideen; beiden iſt die Intention gemeinſam das Leben, wie es einmal iſt, ſo gut zu nehmen und ſich ſo annehmlich zu machen, als möglich. Für eine laſterhafte Genußſucht ſind beide zu klug und fein; eine hinlängliche Erfahrung über die Trüglichkeit aller dieſer Genüſſe, ein Ueberdruß an ihren Reizen, bringt auch bei Menander eine gewiſſe leidenſchaftloſe Ruhe und Mäßigung hervor [2]: wenn auch im Leben Menander ſein Glück weniger in der ſchmerzloſen Ruhe des Epikur, als in mannigfachen, aber ſanften und gemäßigten Genüſſen geſucht haben mag. Bekannt iſt, wie ſehr er ſich ſelbſt dem Leben mit Hetären hingab, nicht bloß mit der ſeelenvollen Glykera, ſondern auch der übermüthigen Thais, und ſein weichlicher Aufzug erregte, nach einer bekannten Geſchichte [3], ſelbſt Anſtoß bei Demetrios dem Phalereer, dem Regenten Athens unter Kaſſander, der doch ſelbſt ein ſehr ſchwelgeriſches Leben führte. Eine ſolche Lebensphiloſophie, welche das dem Ganzen Heilſame nur aus wohlverſtandner Selbſtliebe thut, kann der Götter entbehren, die Epikur in die intermundanen Regionen entfernte, da er ſie nach ſeiner Phyſik nicht annihiliren konnte; und ganz im Einklange mit ſeinem Freunde meinte Menander die Götter würden ein müh-

[1] Strabo XIV. p. 526. Meineke Menandri et Philem. fragm. p. XXV.

[2] Charakteriſtiſche Aeußerungen dieſer lebensſatten Philoſophie bei Meineke Menandri fragm. p. 166.

[3] Phaedrus Fabeln V, 1.

volles Leben haben, wenn sie Jedem Tag für Tag Gutes oder Böses zutheilen wollten [1]). Um so wichtiger trat bei dem Philosophen, in seiner Lehre von der Entstehung der Welt und dem Schicksal der Menschen, die Macht des Zufalls hervor, daher auch Menander die Tyche als die Beherrscherin der Welt hoch erhebt [2]) — das heißt nicht mehr die rettende, im rechten Moment erscheinende Tochter des allwaltenden Zeus, sondern eben Nichts als die ursachlose, unberechenbare Zufälligkeit des Zusammentreffens der Dinge in Natur und Menschenleben.

Aber gerade in einer solchen Zeit aufgelöster oder gelockerter Verhältnisse hat die Komödie eine Macht, die freilich von ganz anderer Art, als die zornigen Blitze des Aristophanes, aber in ihrer Art vielleicht noch nachhaltiger wirkte: die Macht des Lächerlichen, welche das, was als Schlechtigkeit nicht mehr gemieden wird, doch als Thorheit fürchten lehrt. Auch wurde diese Macht dadurch viel stärker, daß sie sich ganz in den Kreisen des Wirklichen hielt und den dargestellten Thorheiten nicht jenes Gigantische und Uebermenschliche gab, das die alte Komödie hatte. Die alte Komödie erfindet in ihrem komischen Schöpfungsdrange Gestalten, in denen sich das Trachten ganzer Klassen und Gattungen von Menschen in den kräftigsten Zügen ausprägt; die neuere Komödie nimmt ihre Gestalten in ihrer ganzen individuellen Beschaffenheit aus dem Leben und läßt sie nicht mehr bedeuten, als eben Individuen der Art [3]). Um so mehr wird die Erfindungsgabe der neuen Komödie für die Fabel des Stücks, die dramatische Knüpfung

---

[1]) In einem Fragment, das kürzlich aus dem Commentar des David zu Aristoteles Kategorieen bekannt geworden ist. Meineke Hist. crit. com. Graec. p. 454.

[2]) Meineke Menandri fragm. p. 168.

[3]) Daher der Ausruf: Ὦ *Μένανδρε καὶ βίε.*

und Lösung (die auch Menander für die Hauptsache seiner Dichtung erklärte), in Anspruch genommen: denn während die alte Komödie ihre Gestalten auf eine sehr freie Weise in Bewegung setzt, wie es eben die Ausführung des Grundgedankens verlangt, muß die neuere sich ganz den Wahrscheinlichkeitsgesetzen des menschlichen Lebens fügen und eine Geschichte dichten, in der alle Absichten und Umstände sich ganz aus den Charakteren und den Sitten und Verhältnissen der Zeit ergeben. Die Spannung, welche bei Aristophanes das immer vollständigere Hervortreten des komischen Gedankens bewirkt, wird hier ganz durch die Verwickelung und Entwickelung der äußern Vorgänge und durch das persönliche Interesse für bestimmte Personen herbeigeführt, das den Zuschauern eingeflößt wird und mit der Illusion der Realität eng zusammenhängt.

Hiebei wird derjenige, der diesen Erörterungen aufmerksam gefolgt ist, leicht gewahr werden, wie auf diese Weise die Komödie durch Menander und Philemon nur das ausführt, was hundert Jahre früher Euripides auf dem Boden der tragischen Bühne begonnen hatte. Auch Euripides nahm seinen Charakteren jene idealische Großartigkeit, die bei Aeschylos am mächtigsten gewesen war, und gab ihnen einen größeren Bestandtheil von schwacher Menschlichkeit und eben dadurch von scheinbarer Individualität. Auch Euripides verließ den Boden der nationalen sittlichen und religiösen Grundsätze, auf denen die alte Volksmoral der Griechen gebaut war, und unterzog alle Verhältnisse einem dialektischen und nach Umständen sophistischen Räsonnement, das sehr bald zu jener laxen Moral und Klugheitslehre führte, welche in der neuern Komödie herrscht. Euripides und Menander stimmen daher in ihren Räsonnements und Sentenzen so überein, daß man in Bruchstücken den Einen sehr leicht mit dem Andern verwechseln kann und Tragödie und Komödie, diese von so verschiedenen Anfangspunkten ausgehen-

den Formen des Drama's, hier gleichsam in einem Winkelpunkt zusammenlaufen [1]). Dazu trägt auch die Form der Rede sehr viel bei, denn wie Euripides den poetischen Ton sehr zur gewöhnlichen Gesprächsweise der gebildeten Gesellschaft herabgestimmt hatte, so gab auch die Komödie, und zwar schon die mittlere [2]), aber noch mehr die neuere, einerseits das Hochpoetische, das Aristophanes namentlich in Chorgesängen anstrebt, andererseits das Carikirte und Burleske auf, das mit der ganzen Zeichnung seiner Personen zusammenhängt; und es herrschte bei Menander durch alle seine Stücke ein Ton der gebildeten Rede [3]), wobei Menander, durch den abgebrochenen Satzbau und die lockere Verknüpfung der Glieder dem Vortrage der Schauspieler eine größere Freiheit und Lebendigkeit gab, während Philemons Stücke, durch ihre mehr gebundene und periodische Schreibart, sich mehr für Vorleser, als Schauspieler, eigneten [4]). Von dem Burlesken geben die Lateinischen Komiker, wie Plautus, oft bei weitem mehr als sie bei den Attikern fanden; sie benutzten dann wohl außer ihrer eignen einheimischen Komik die Sicilische des Epicharm. Das Erhabenpoetische aber mußte schon mit den Chören verschwinden, von denen schon in der mittlern Komödie keine sichere Spur ist [5]); die Verbindung der Lyrik mit der Dramatik be-

---

[1]) Philemon war ein solcher Bewunderer des Euripides, daß er sagte, er würde sich gleich umbringen, um den Euripides in der Unterwelt zu sehen, wenn er überzeugt wäre, daß die Gestorbenen noch Leben und Verstand hätten.

[2]) Nach dem **Anonymus de comoedia p. XXVIII.**

[3]) Dies hebt besonders Plutarch hervor, **Aristoph. et Menandri compar. c. 2.**

[4]) Nach einer feinen Bemerkung des sogenannten **Demetrius Phaler. de elocut. §. 193.**

[5]) Nach Platonius hatte die mittlere Komödie keine Parabasen, weil kein Chor war. Der Aeolosikon war ganz ohne Chorlieder. Die

ſchränkte ſich nur darauf, daß die agirenden Perſonen ihre Affekte und leidenſchaftlichen Empfindungen in lyriſchen Verſen von verſchiedenem Maße, die geſungen und mit lebhafter Geſticulation begleitet wurden, ausſprachen; auch dabei lagen Euripides Monodien mehr als Muſter zum Grunde, als die lyriſchen Partieen im Ariſtophanes.

Wir haben die Geſchichte des Attiſchen Drama von Aeſchylos bis Menander herabgeführt und können uns nicht verſagen, indem wir dieſe beiden Endpunkte in der Entwickelungsreihe der dramatiſchen Poeſie nennen, unſern Leſern ins Gedächtniß zurückzurufen, welcher Schatz von Denken und Leben ſich uns hier entfaltet, welche merkwürdige Verwandlungen nicht bloß in den Formen der Poeſie, ſondern in ſeinem innerſten Beſchaffenheit der Griechiſche Geiſt hier durchgeht, welcher große und bedeutende Theil der Geſchichte unſres Geſchlechts hier in den lebendigſten, anſchaulichſten Schilderungen vor uns liegt.

---

neueren Komiker ſchrieben, aus Nachahmung der Alten, am Schluſſe der Akte ihr ΧΟΡΟΣ; wahrſcheinlich unterhielt indeſſen ein Flötenſpieler die wartende Menge. So war es wenigſtens in Rom Gebrauch. Daſſelbe ſcheint auch Euanthius de comoed. p. LV. bei dem Terenz von Weſterhow ſagen zu wollen.

Dreissigstes Kapitel.

Lyriſche und epiſche Poeſie in dieſer Periode.

Die dramatiſche Poeſie war ſo geeignet das ganze Denken und Empfinden des Attiſchen Volks in ſeiner Blüthezeit im Spiegel der Dichtung zu reflektiren, daß die andern Gattungen der Poeſie dagegen ſehr zurücktraten und für das große Publikum mehr die Stelle einzelner momentaner Ergötzungen einnahmen, als einen poetiſchen Ausdruck der herrſchenden Gefühlsweiſe und Geſinnung bildeten.

Doch wird wenigſtens die Lyrik noch auf eine eigenthümliche Weiſe fortgebildet und weiß Töne anzuſchlagen, die das Zeitalter mit einer neuen Macht ergreifen. Dies geſchah durch den neuern Dithyrambos, deſſen Wiege und Heimat vor allen Städten Griechenlands Athen war, wenn die Dichter auch zum Theil aus andern Landſchaften gebürtig waren.

Schon Laſos von Hermione, Simonides Nebenbuhler und Pindars Lehrmeiſter, führte, wie oben bemerkt wurde [1]), ſeine prächtiger rauſchenden Dithyramben hauptſächlich zu Athen auf, und ſchon bei ihm nahmen die dithyrambiſchen Rhythmen jenen freien Gang, der ſie von nun an charakteriſirt. Doch werden die Dithyramben des Laſos ſich nicht generell von den Pindariſchen unterſchieden haben, von denen wir noch ein herrliches Bruchſtück haben, das für die Frühlings-Dionyſien von Athen beſtimmt iſt und in der That ganz von Frühling glänzt und duftet [2]). In dieſem iſt allerdings ein kühner und reicher Rhythmenbau, worin eine lebhafte und faſt

[1]) Kap. 14. [2]) S. oben Kap. 14.

ſtürmiſche Bewegung herrſcht[1]): aber dieſe Bewegung iſt unter ein beſtimmtes Geſetz gezwungen und alles Einzelne einem kunſtreichen Ganzen auf paſſende Weiſe eingefügt. Auch zeigt dies Fragment zwar, daß die Strophen der dithyrambiſchen Geſänge ſchon damals ſehr lang gemacht wurden, doch müſſen wir aus Gründen, die im Verfolg hervortreten werden, annehmen, daß dieſen Strophen andre antiſtrophiſch entſprachen.

Einen neuen Charakter bekam der Dithyramb erſt durch **Melanippides von Melos**. Er war der Tochterſohn des ältern Melanippides, der um Olymp. 65 (520 v. Chr.) geboren mit Pindar in derſelben Zeit gelebt hatte[2]); der jüngere, ungleich berühmtere Melanippides, lebte eine Zeitlang bei dem Makedoniſchen König Perdikkas, der etwa von 454 bis 414 (Ol. 81, 2 — 91, 2), alſo vor dem Peloponneſiſchen Kriege und in dem größten Theile dieſes Krieges, herrſchte. Von ihm rechnet der Komiker Pherekrates, der in gleichem Sinne, wie Ariſtophanes, die alte einfache Muſik als einen weſentlichen Theil der alten Sitte vertheidigt, die Corruption der alten Tonweiſen an. Damit hängt es eng zuſammen, daß die Inſtrumentalmuſik ſich vorwiegend geltend machte; ſeit Melanippides bekamen daher die Auleten nicht mehr den Lohn von den Dichtern als bloße Nebenperſonen und Gehilfen, ſondern wurden beſonders von dem Unternehmer des Feſtſpiels beſoldet[3]).

---

[1]) Das Päoniſche Rhythmengeſchlecht, welchem nach den Alten das Prächtige, τὸ μεγαλοπρεπές, eigen iſt, herrſcht darin vor.

[2]) Daß der jüngere Melanippides derjenige iſt, mit dem nach Pherekrates berühmten Verſen (Plutarch de mus. 30.) der Verderb der Muſik anfängt, erhellt theils aus Suidas direkter Ausſage, theils aus dem Zeitverhältniß zum Kineſias und Philoxenos. Auch war der berühmte Melanippides Zeitgenoß des Thukydides (Marcellin. V. Thucyd. §. 29.) und des Sokrates (Xenoph. Mem. 1, 4, 3.)

[3]) Plutarch. de mus. 30.

An Melanippides ſchloß ſich Philoxenes von Kythera an, der zuerſt Sklave, dann Schüler des Melanippides war und von Ariſtophanes in ſeinen ſpätern Stücken, beſonders im Plutos [1]), verſpottet wurde. Später lebte er bei Dionyſios I.; er ſoll gegen den in der Poeſie dilettirenden Tyrannen ſich allerlei Freiheiten herausgenommen, aber dieſe auch wenn der Tyrann bei übler Laune war, in den Steinbrüchen gebüßt haben. Er ſtarb Ol. 100, 1, v. Chr. 380 [2]). Seine Dithyramben erlangten den höchſten Ruhm in allen Landen, und merkwürdig, während Ariſtophanes von ihm noch als einem kühnen Neuerer redet, preiſt Antiphanes, der Dichter der mittlern Komödie, ſeine Muſik ſchon als die ächte Muſik und den Philoxenos ſelbſt als einen Gott unter den Menſchen; die Muſik und Lyrik ſeiner Zeit dagegen bezeichnet er als ein blümelndes Weſen, das ſich mit fremden Melodieen herausputzt [3]).

In der Reihe der Muſikverderber wird indeß von dem ſchmähenden Komiker nach Melanippides zunächſt Kineſias genannt, den auch Ariſtophanes ſchon um die Mitte des Peloponneſiſchen Krieges [4]) wegen ſeiner pomphaften und dabei hohlen und luftigen Redeweiſe und ſeiner rhythmiſchen Neuerungen verhöhnt. „Der Dithyramben Schimmer", ſagt er dort, „muß luſtig ſein und dunkel und ſtahlblau funkelnd und auf Flügeln dahinſchwirren." Plato [5]) führte den Kineſias nicht ohne Abſicht als einen Dichter an, von dem es völlig klar ſei, daß ihm nichts dran liege ſeine Zuhörer beſſer zu machen und

---

[1]) Aristoph. Plut. 290.

[2]) 55 Jahr alt, Marm. Par. ep. 69.

[3]) Athen. XIV, p. 643 d.

[4]) Vögel 1372. vgl. Wolken 333. Frieden 832.

[5]) Gorgias p. 501. d.

daß er nur der großen Masse derselben gefallen wolle: so wie sein Vater Meles, ein Kitharsänger, durch sein Kitharspiel, der freilich (wie Platon spottend hinzufügt) das Umgekehrte erreicht und Allen dadurch Ohrenqual bereitet habe.

Nach Kinesias wird zunächst Phrynis von der Musik, die bei Pherekrates in eigner Person klagend auftritt, als einer ihrer schlimmsten Quäler gescholten, der „drehend und wendend sie ganz vernichtet habe, indem er auf fünf Seiten zwölf Tonarten hatte." Dieser Phrynis war ein später Sprößling der Lesbischen Schule, ein Kitharsänger von Mitylene, der in den von Perikles eingeführten musischen Wettkämpfen an den Panathenäen zuerst gesiegt haben soll [1]); seine Blüthe trifft vor und in den Peloponnesischen Krieg. Ihm wird besonders die Umbildung des in der Lesbischen Schule gebräuchlichen Kithargesanges, der alten Gesetze (*Νόμοι*) des Terpander, zugeschrieben [2]).

Am Phrynis bildete sich wieder Timotheos der Milesier [3]), der seinen Meister später in musikalischen Wettkämpfen überwand und sich zu den ersten Dithyrambikern erhob. Er ist der letzte der musikalischen Künstler, die Pherekrates anklagt, und starb in hohem Alter Ol. 105, 4, v. Chr. 357 [4]). Wiewohl die Spartanischen Ephoren ihm vier von den elf Saiten

---

[1]) *ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος*, Schol. Wolken 976. Doch paßt kein Kallias zu der Zeit, wo Perikles als Agonothet der Panathenäen das Odeion erbaute, um Ol. 84. (Plutarch Perikl. 13.), und es wird wahrscheinlich, daß der Archon Kallimachos Ol. 83, 3, für den Kallias zu setzen ist.

[2]) Plutarch. de mus. 6. Der Nomos: die Perser, begann: *Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον*, Pausan. VIII, 50, 3.

[3]) S. außer den bekanntern Stellen Aristoteles Metaphys. *Α ἔλαττον* c. 1.

[4]) Marm. Par. 76. Sein Alter gibt wohl Suidas am richtigsten auf 97 Jahre an.

ſeiner Kithar abgeſchnitten haben ſollen, nahm doch Griechenland im Ganzen ſeine Neuerungen in der Muſik mit großem Beifall auf; er gehörte zu den gefeiertſten Perſonen ſeines Zeitalters. Die Gattungen der Poeſie, die er im Geiſte der damaligen Zeit ausbildete, ſind im Ganzen noch immer dieſelben, die vier Jahrhunderte früher Terpander aufgeſtellt hatte, Nomen[1]), Prooimien, Hymnen. Auch beſtanden noch gewiſſe alterthümliche Formen, die beobachtet ſein wollten, wie das hexametriſche Versmaß der Nomen auch von Timotheus nicht ganz verlaſſen, aber dithyrambiſch vorgetragen und mit andern gemiſcht wurde[2]). Die bei ihm vorherrſchende Gattung der Poeſie, von der alle andern ihre Färbung annahmen, war unſtreitig die dithyrambiſche.

Auch Timotheos fand wieder ſeinen Obſieger, wenn auch nicht vor dem Forum unbefangner Kunſtrichter, doch in der Gunſt des Publikums, an Polyeidos, von dem ſelbſt ein Schüler Philotas den Timotheos im Wettkampf überwand[3]). Auch Polyeidos wird als Verkünſtler der Muſik angeſehn, aber auch er erndtete großen Ruhm bei den Hellenen. Weit und breit ergötzte die in den Theatern ſich zuſammendrängende Volksmaſſe nichts ſo ſehr als die Dithyramben des Timotheos und Polyeidos[4]).

---

[1]) Stephan Byz. v. *Μίλητος* ſchreibt ihm 18 Bücher *νόμοι κιθαρῳδικοί* in 8000 Verſen zu; wo der Ausdruck *ἔπη* nicht ſtreng für Hexameter zu nehmen iſt, wiewohl er dies Versmaß einmiſchte.

[2]) Plutarch. de mus. 4.

[3]) Athenäus VIII, p. 352. vgl. Plutarch de mus. 21. Verſchieden von ihm iſt ohne Zweifel der Tragödiendichtende Sophiſt Polyeidos in Ariſtoteles Poetik. Einen Dithyrambendichter, deſſen Hauptſtudium die Muſik war, würde Ariſtoteles wohl nicht ὁ σοφιστής genannt haben.

[4]) In einem Kretiſchen Volksbeſchluß (Corp. Inscr. Graec. n. 3053) wird ein Teier Meneklès geprieſen, weil er mit der Cither oft in Knoſſos

Neben dieſen Dichtern und Muſikern ſtehen noch eine Menge andre, von denen wir noch die Namen des Jon von Chios, der auch ein beliebter Dithyrambiker war[1]), Diagoras von Melos, des berüchtigten Freigeiſtes[2]), des geiſtreichen Likymnis von Chios (deſſen Zeit nicht genau bekannt iſt), Kreros, auch eines der berufenen Neuerer, Teleſtes von Selinus, eines poetiſchen Gegners des Melanippides[3]), der in Athen Olymp. 94, 3, v. Chr. 401 einen Sieg gewann, nennen wollen.

Wichtiger bei weitem iſt es eine deutliche Vorſtellung von der ganzen Eigenthümlichkeit dieſes Dithyrambos zu gewinnen, wozu die Feſtſtellung einiger Hauptpunkte dienen kann.

Was erſtens die Art der Aufführung anlangt, ſo wurden zwar in Athen die Dithyramben im Peloponneſiſchen Kriege noch von Chören dargeſtellt, welche die zehn Stämme an den Dionyſiſchen Feſten ſtellen[4]), daher die Dithyramben-Dichter auch kykliſche Chormeiſter heißen: aber je freier ſeine Versmaße, je mannigfaltiger die Rhythmiſchen Veränderungen wurden, um deſto ſchwerer wurde die Aufführung durch ganze Chöre, um deſto gewöhnlicher wurde es ihn durch einzelne Virtuoſen darſtellen zu laſſen[5]). Der Dithyramb gab nun ganz die antiſtrophiſche Wiederkehr derſelben Verſe auf und

---

die Weiſen des Timotheos und Polyeidos und der alten Kretiſchen Dichter (Kap. 12) geſpielt habe.

[1]) Vgl. Kap. 6.

[2]) Von ſeinen lyriſchen Gedichten gibt der Epikureer Phädros in den Herkulaniſchen Rollen (Herculanensia ed. Drummond et Walpole p. 164) die bedeutendſten Fragmente.

[3]) Athen. XIV. p. 616 e. berichtet einen Streit beider Dichter über die Frage, ob Athen das Flötenſpiel verworfen, in ſehr artigen Verſen.

[4]) Ariſtoph. Vögel 1403.

[5]) Von dieſer Veränderung ſpricht Ariſtot. Probleme 19, 15. vgl. Rhetorik III, 9.

bewegte ſich in Rhythmen fort, die ganz von dem Affekt und der Laune des Dichters abhingen [1]); beſonders charakteriſtiſch waren gewiſſe Läufer, die am Anfange angebracht wurden und Anabole hießen, von ſtrengen Kunſtrichtern viel geſcholten [2]), aber vom Publikum ohne Zweifel mit Entzücken angehört. Dabei hinderte nichts aus einer Tonart in die andre überzugehn [3]) und in einem Gedicht alle Arten von Rhythmen durcheinanderzuflechten, ſo daß am Ende jeder Zwang gebundner Rede zu verſchwinden und die Poeſie gerade in ihrem bewegteſten Schwunge zur proſaiſchen Rede zurückzukehren ſchien, wie die Kunſtrichter des Alterthums öfter bemerken.

Zugleich bekam der Dithyramb einen malenden oder, wie Ariſtoteles ſagt, mimetiſchen Charakter. Die Naturerſcheinungen und Thätigkeiten, die er beſchrieb, wurden durch Tonweiſen und Rhythmen und durch pantomimiſche Geſtikulation der darſtellenden Künſtler (ähnlich wie in dem nun veralteten Hyporchem) nachgeahmt, und eine beſondre Hülfe gewährte dabei eine ſtärker beſetzte Inſtrumental-Muſik, die in vollen rauſchenden Tönen bald den Sturm der Elemente, bald Stimmen der Thiere und was ihr irgend nachzuahmen glücken wollte darzuſtellen ſuchte [4]).

---

[1]) ἀκολελυμένα.

[2]) ἡ μακρὰ ἀναβολὴ τῷ ποιήσαντι κακίστη (ein Hexameter mit einer eigenthümlichen Synizeſis).

[3]) Dies hieß μεταβολή. Die Fragmente der Dithyrambiker enthalten daher auch viele Stücke von ſehr einfachem Rhythmus in Doriſcher Tonart.

[4]) Auf dieſe Nachahmung von Ungewittern, brauſenden Flüſſen oder brüllenden Stieren u. dgl. in den Dithyramben zielt Platon Republ. III. p. 396. Witzig ſagte ein Paraſit zu einem ſolchen Sturm-Dithyrhambus des Timotheos: Er habe in manchem Siedekeſſel ſchon größere Stürme geſehn, als Timotheos da mache. Athen. VIII. p. 338 a.

Was nun den Inhalt oder die Sujets dieſer dithyrambiſchen Poeſie anlangt, ſo knüpfte ſie ſich darin an Xenokritos, Simonides und andere ältere Dichter an, die den Dithyramben bereits Gegenſtände aus der heroiſchen Mythologie untergelegt hatten [1]). Die Dithyramben des Melanippides kündigen dies ſchon durch ihre Titel an, wie Marſyas (worin der Mythus behandelt wurde, wie Athena die Flöten erfindet, aber wegwirft und Marſyas ſie aufhebt), Perſephone, die Danaiden. Sehr berühmt war Philoxenos Kyklops, worin der Dichter, der in Sicilien wohl bekannt war, den ſchönen Siciliſchen Mythus darſtellte, wie der Kyklope Polyphem die holde Seenymphe Galateia liebt, aber von ihr um des ſchönen Akis willen verſchmäht ſich zuletzt blutig an ſeinem glücklichen Nebenbuhler rächt. Aus Ariſtophanes den Philoxenos parodirenden Verſen [2]) ſieht man, in welchem Geiſte dieſer Gegenſtand ungefähr aufgefaßt war. Der Kyklop war als ein harmloſes Ungeheuer, als ein gutartiger Kaliban genommen, der mit ſeinen blökenden Schafen und meckernden Ziegen, wie lieben Kinderchen, durch die Berge ſtreift und in ſeiner Feldküche wildes Gemüſe zuſammenſucht und dann in halber Trunkenheit ſich bequem und läſſig unter ſeinen Heerden hinſtreckt. In ſeiner Liebeswuth wird er ſelbſt zum Dichter und tröſtet ſich durch Lieder, die ihm ſehr ſchön erſcheinen, für die Verſchmähung; ja ſelbſt ſeine Lämmer theilen ſeine Schmerzen und blöken ſehnſüchtig nach der ſchönen Galatee [3]). Die Alten ſahen in dem ganzen Gedichte — deſſen Sujet ſpäter Theokrit aufnahm

---

[1]) Kap. 14. Vgl. 21.

[2]) Plutos 290. Die Lieder der Schafe und Ziegen, welche der Chor dort nach Karion's Willen blöken und meckern ſoll, gehen auf die Nachahmung dieſer Thiere im Dithyrambus.

[3]) Hermeſianax Fragm. V. 74.

und mit beſſerem Geſchmacke zu einer Idylle umbildete [1]), verſteckte Anſpielungen auf Philoxenos Verhältniß zu dem poetiſirenden Tyrannen Dionyſios, der dem Philoxenos eine Geliebte entriſſen haben ſoll. Fügen wir noch die Nachricht hinzu, daß der Dithyrambus des Timotheos, die Wehen der Semele [2]), im Alterthum als eine unanſtändige und aller Idealität beraubte Darſtellung einer ſolchen Scene galt [3]): ſo werden wir ein genügendes Urtheil über dieſen ganzen neuen Dithyrambus haben. Keine Einheit des Gedankens, wie in der Pindariſchen Lyrik; kein das ganze Gedicht durchherrſchender Ton, der dem Gemüthe eine feſte Stimmung und Haltung gibt, keine Unterordnung des Mythus unter beſtimmte ethiſche Ideen, kein von feſten Geſetzen geregelter, nach einem Plane kunſtreich entworfener Versbau: ſondern ein lockeres und üppiges Spiel der lyriſchen Empfindung, die nach den zufälligen Antrieben einer mythiſchen Geſchichte in Bewegung geſetzt bald den bald jenen Gang nimmt und mit Vorliebe ſich an ſolche Punkte anhängt, die einer unmittelbaren Nachahmung in Tönen, einer in ſinnlichen Reizen ſchwelgenden Malerei, Raum gaben. Manche Monodieen in Euripides ſpäteren Tragödien, wie ſie Ariſtophanes in den Fröſchen verſpottet, haben in dieſer ſinnlichen Malerei und in dieſem Mangel an feſter Haltung ganz den Charakter des gleichzeitigen Dithyrambs und möchten davon die anſchaulichſte Vorſtellung gewähren können.

Aus den Produktionen des Euripides, die in das Fach der Lyrik einſchlagen, werden wir auch das abnehmen müſſen, daß

---

[1]) Theokrit Id. XI, wo die Scholien zu vergleichen ſind.

[2]) Σεμέλης ὠδίν.

[3]) Der witzige Stratonikos ſagte darüber: Wenn ſie einen Handwerker und keinen Gott gebäre: könnte ſie wohl ärger ſchreien? Athen. VIII, p. 352 a. — In ähnlichem Geiſte machte Polyidos den Atlas zu einem Schäfer in Libyen, Tzetz. zu Lykophr. 879.

neben dieſer maleriſchen Abſpiegelung ſinnlicher Empfindungen auch eine Alles zerſetzende und auflöſende Reflexion, ein überverſtändiges Räſonnement, ſich ſelbſt in der Lyrik ſehr geltend machte. Nur daß der Dithyramb dafür weniger Raum gewährte als andere Dichtungsarten von ruhigerer Haltung. Namentlich machen wir aufmerkſam auf die in der Form von Päanen ausgeführten Lobpreiſungen ganz allgemeiner und abſtrakter Weſen, wie der Geſundheit, dergleichen in dieſer Zeit Mode werden. Von einem ſolchen Gedichte des Likymnios haben wir mehrere Verſe [1]), die großentheils in den erhaltnen kleinen Päan des Ariphron auf die Geſundheit aufgenommen ſind, in welchem ſehr wahr, aber eben ſo nüchtern, dargethan wird, wie ohne Geſundheit weder Reichthum, noch Herrſchaft, noch irgend ein anderes Glück vom Menſchen recht genoſſen werden könne [2]). Lyriſcher in der That in ſeiner Anlage, wenn auch von einem eben ſo abſtrakten Stoffe, iſt der Päan, oder das Skolion, auf die Tugend von dem großen Ariſtoteles; die Tugend wird gleich im Anfange mit begeiſterter Wärme als in jungfräulicher Schönheit prangend hingeſtellt, für welche zu ſterben in Hellas ein beneidenswerthes Schickſal ſei, und die Reihe der großen Heroen, die für ſie geduldet und geſtorben, ſchließt mit einer überraſchenden, aber von Ariſtoteles gewiß tief empfundenen, Wendung mit dem Lobe ſeines edlen Gaſtfreundes, des Beherrſchers von Atarneus Hermeias.

Eine beliebte poetiſche Ergötzung blieb auch in der Zeit der Attiſchen Literatur die Elegie, welche immer ihrer Beſtimmung treu bleibt Gaſtmäler zu erheitern und über die convivialen Genüſſe den ſanften Schimmer einer poetiſchen Erhebung zu

---

[1]) Sextus Empiricus adv. mathematicos p. 447 c.

[2]) Athen. XV. p. 702 a. Böckh Corp. Inscript. T. I. p. 477 sq. Schneidewin delectus poesis Graec. eleg. iamb. melicae p. 456.

verbreiten. Daher die Fragmente der Elegie aus dieſer Zeit, von Jon dem Chier, Dionyſios dem Athener, dem Sophiſten Euenos von Paros, Kritias von Athen, alle ſehr viel vom Wein, der rechten Weiſe zu trinken, Tanz und Geſang beim Mahle, dem Kottabos-Spiele, das damals die Jugend mit ſolchem Eifer trieb, und dergleichen Dingen reden und die Freuden des Mahles mit dem rechten Maße darin zu ihrem Gegenſtande machen. Sich mitten im Genuſſe zu ſammeln und den materiellen Genuß auch geiſtig zu genießen und ſich dabei einer höhern Würde bewußt zu bleiben, darauf geht dieſe Elegie hinaus. „Trinken und ſcherzen und gerecht geſinnt zu ſein," drückt es Jon aus [1]). Wie aber vom geſelligen Tiſche die Gedanken ſo leicht auf den geſammten geſelligen Zuſtand und die politiſche Lage hinausſchweifen, die dem ſorgloſen Genuſſe ein ſicheres Fundament gewährt: ſo hat auch die Elegie immer noch einen politiſchen Zug, und Staatsmänner theilten gern ihre Gedanken über das, was Griechenland und den einzelnen Republiken fromme, in dieſer Form mit. So wird es mit den Elegieen des Dionyſios geweſen ſein, der ein nicht unbedeutender Staatsmann in Perikles Zeit war und namentlich die große Helleniſche Niederlaſſung in Thurii von Seiten der Athener leitete; der Eherne wird er ſcherzweiſe genannt, weil er bei den Athenern, die bis dahin nur Silbergeld brauchten, zuerſt auf Einführung einer kupfernen Scheidemünze angetragen haben ſoll. Es wäre zu wünſchen, daß wir den weitern Verfolg der Elegie des Dionyſios wüßten, in der es hieß: „Kommt hieher, um eine gute Botſchaft zu vernehmen, ſchlichtet euern Becherkampf, wendet mir allen Verſtand zu und vernehmet!" [2]) Deutlicher tritt die politiſche Tendenz in den be-

[1]) *πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν*, Athen. X. p. 447 d.
[2]) Athen. XV. p. 668 e.

deutenden Fragmenten aus den Elegien des Kritias, Kallaïschros Sohnes, hervor; er sprach es darin mit dürren Worten aus, daß er Alkibiades Zurückberufung in der Volksversammlung beantragt und den Volksbeschluß abgefaßt habe [1]). Die Vorliebe für Lakedämon, die Kritias als Athenischer Eupatride und als Freund des Sokrates eingesogen, gibt sich in den Lobpreisungen der alten Sitten zu erkennen, welche die Spartaner beim Mahle beobachteten, während in Athen die Gebräuche der weichlichen Lyder Eingang gewannen [2]): doch haben wir kein Recht darin schon die böse und verbrecherische Gesinnung gegen das Volk von Athen vorauszusetzen, welche sich bei Kritias erst schrittweise mit jener furchtbaren Konsequenz, die im Staatsleben oft einen falschen Schritt zu einem Unheil für's ganze Leben stempelt, unter der Gewalt der Umstände entwickelt hat.

Von dieser Elegie, die in dem Kreise Attischer Bildung geübt wurde, unterscheidet sich wesentlich die Elegie des Antimachos von Kolophon, welche wir die wiedererweckte Heldenklage des Mimnermos nennen können. Antimachos, der nach Olymp. 94, 404 v. Chr., blühte, ist überhaupt ein Wiedererwecker alter Poesie, ein Geist, der von dem Strome der neuen Zeitbildung sich entfernt haltend seinen einsamen Studien nachhing und eben deswegen in seiner Zeit wenig Anklang fand, wie nach einer bekannten Geschichte bei der Vorlesung seiner Thebais alle seine Zuhörer sich entfernten, mit Ausnahme des einzigen Platon. Sein elegisches Gedicht hieß Lyde und war dem Andenken eines Lydischen Mädchens gewidmet, das Antimachos geliebt und frühzeitig verloren hatte [3]). Das ganze

[1]) Plutarch Alkib. 33. [2]) Athen. X, p. 432 d.

[3]) Nach der Hauptstelle des Hermesianax.

Werk war alſo eine Klage um ihren Verluſt, die ohne Zweifel durch die ſehnſüchtige und Alles ſich wieder vergegenwärtigende Erinnerung des Dichters Leben und Wärme erhielt. Freilich wiſſen wir, daß Antimachos auch ſehr viel mythiſchen Stoff zur Ausſchmückung ſeines Gedichts brauchte, aber wenn er etwa bloß den allgemeinen Gedanken, daß ſeine Liebe ihm Leiden gebracht, durch Beiſpiele ähnlicher Schickſale aus der Mythologie ausgeſchmückt hätte, hätte ſein Gedicht auf keinen Fall den Ruhm verdient, den es im Alterthum genoſſen.

Hier nehmen wir auch wieder den Faden der Geſchichte der epiſchen Poeſie auf, den wir oben (Kap. 9) bei Piſander haben fallen laſſen. Die epiſche Poeſie ſchlummerte indeß nicht, ſondern fand in Panyaſis von Halikarnaß, dem Oheim des Herodot (blühend um Ol. 78, 468[1]), in Chörilos von Samos, Lyſanders Zeitgenoſſen (um Ol. 94, 404), in dem erwähnten Antimachos von Kolophon, deſſen Jugend in Chörilos Alter fällt[2]), ihre Organe, die indeſſen im Ganzen bei dem damaligen Publikum eben ſo viel Gleichgiltigkeit erfuhren, wie die Homeriſche Poeſie allgemeine Aufmerkſamkeit und Bewunderung genoſſen hatte. Erſt die Alexandriniſchen Literatur-Studien zogen ſie hervor und ſtellten den Panyaſis und Antimachos neben Peiſandros in die Reihe der erſten Epopöen-Dichter. Wir haben eben deswegen auch von dieſen Dichtern verhältnißmäßig wenig Fragmente, die meiſt nur um gelehrter Notizen willen angeführt werden: Charakteriſtiſches, was von

---

[1]) Dies Datum gibt Suidas; ſpäter, etwa um Olymp. 82, trifft Panyaſis Ermordung durch den Halikarnaſſiſchen Tyrannen Lygdamis, denſelben, den hernach Herodot vertrieb.

[2]) Als Lyſander als Ueberwinder von Athen in Samos war, war Chörilos bei ihm, und in den muſiſchen Spielen, die Lyſander hier veranſtaltete, wurde der noch junge Antimachos von Nikeratos aus Heraklea überwunden. Plutarch Lyſander 18.

der ganzen Art und Kunſt dieſer Dichter eine Vorſtellung geben könnte, hat ſich wenig erhalten.

Panyaſis hat in ſeiner Heraklee einen großen Reichthum von Mythen umſpannt und die Abenteuer des Helden in entfernteren Weltgegenden, die ein gewiſſes romantiſches Kolorit tragen, mit Vorliebe ausgeführt. Die Beſchreibung der eigentlichen Heroenthaten, der athletiſchen Stärke und unbezwinglichen Mannhaftigkeit des Helden ſcheint durch den Reiz von Schilderungen ganz anderer Art gehoben oder gemildert worden zu ſein, wie Panyaſis ein Gaſtmahl, an dem Herakles Theil nahm, durch anmuthige Reden der wackern Zecher belebte und die Dienſtbarkeit des Helden bei der Omphale, wodurch Herakles nach Lydien kam, erzählte und ohne Zweifel mit warmen Farben ausmalte.

Panyaſis hatte auch die älteſte Geſchichte der Jonier in Kleinaſien, ihre Wanderung und Niederlaſſung unter Neleus und andern Kodriden, zum Gegenſtand eines großen epiſchen Gedichts gemacht, das Jonika hieß.

Chörilos der Samier faßte den großen Plan, das größte oder wenigſtens erfreulichſte Ereigniß der wirklichen Geſchichte der Griechen, den Krieg des Perſerkönigs Xerxes gegen Griechenland, durch ein Epos zu verherrlichen. Wir können dieſe Wahl nicht tadeln, auch wenn wir das hiſtoriſche Epos im eigentlichen Sinne für ein mißgeſchaffenes Produkt halten. Aber der Perſiſche Krieg war in den Hauptzügen eine Begebenheit von ſolcher Einfachheit und Großartigkeit — der Despot des Orients die Heerden ſeiner willenloſen Völker gegen die im Ueberfluſſe der freien Willensthätigkeit bedrängten Republiken von Hellas heranführend — und dabei in dem untergeordneten Detail durch die vielzüngige Sage der Griechen doch ſchon in ſo viel Duft und Dämmerung gehüllt, daß es gewiß einer wahrhaft poetiſchen Behandlung Raum gab; wenn

Ariſtoteles mit Grund behauptet, die Poeſie ſei philoſophiſcher als die Geſchichte, weil ſie mehr allgemeine Wahrheit enthält; ſo muß man geſtehen, daß Begebenheiten wie der Perſiſche Krieg ſich ganz auf die Seite der Poeſie, oder einer von Natur poetiſchen Geſchichte, ſtellen. Ob aber Chörilos dieſe Begebenheit in ihrer vollen Größe auffaßte, und von ihrer ſinnlichen und geiſtigen Seite mit gleicher Lebendigkeit durchdrang, darüber können wir nicht mehr urtheilen, da die wenigen Bruchſtücke ſich nur auf Einzelheiten und meiſt auf Nebenſachen beziehen [1]). Daß Chörilos in den erſten Verſen ſeines Gedichts ſich beklagte, daß das ganze Feld der epiſchen Poeſie ſchon vertheilt und ihm kein Preis übrig gelaſſen ſei, iſt eine üble Vorbedeutung: nicht darin mußte ſein Motiv liegen, wenn er die größte That der Hellenen zu ſchildern unternahm. Aber allerdings ſcheint das Streben neu zu ſein auf ſein Werk im Ganzen und im Einzelnen ſehr ſtark eingewirkt zu haben; Ariſtoteles tadelt ſeine Gleichniſſe als weit hergeholt und dunkel [2]) und auch in den Bruchſtücken iſt einigemal ein geſuchter und ſpielender Ton mit Recht getadelt worden [3]).

Antimachos Thebais war ſehr umfaſſend und weitläuftig angelegt; in der Ausführung des Details war ſehr viel mythiſche Gelehrſamkeit, im Ausdrucke Studium und Sorgfalt: aber es fehlte dem Ganzen, nach dem Urtheile der alten Kunſtrichter, ein innerer Zuſammenhang, der den Hörer feſſelte, und jener Hauch der Anmuth, den kein mühſamer Fleiß

---

[1]) Gewiß haben die Athener dem Chörilos nicht jeden Vers mit einem goldnen Stater belohnt, wie man aus Suidas geſchloſſen: es iſt ja klar genug, daß dies eine Verwechſelung mit dem ſpätern Chörilos iſt, den Alexander ſo fürſtlich belohnt haben ſoll. Horaz Ep. II, 1, 233.

[2]) Ariſt. Topik VIII, 1.

[3]) A. F. Nacke: Choerili Samii quae supersunt. Lips. 1817.

ſeinen Arbeiten verſchaffen kann [1]). Hadrian blieb daher gewiß ſeiner Vorliebe für alles Affektirte, Geſuchte und Prunkende ganz treu, wenn er den Antimachos über den Homer ſetzte und ſeinen Stil bei einer eignen Arbeit im epiſchen Genre nachzuahmen ſuchte [2]).

Einunddreissigstes Kapitel.

Die Athenische Staatsberedsamkeit vor der Einwirkung der Rhetorik.

Indem wir die Poeſie ſowohl in der ſpätern Tragödie wie in der Komödie allmälig immer mehr zur Proſa herabſinken ſahen: wurden wir dadurch ſchon auf die Proſa als die mächtigere Potenz in der damaligen Literatur hingewieſen und um ſo begieriger gemacht nun die Richtung, den Gang, die Entwickelungsgeſetze dieſes Gebiets zu unterſuchen.

Die Entwickelung der Proſa gehört faſt ganz dieſer Periode zwiſchen den Perſerkriegen und Alexander dem Großen an, da Alles, was von Verſuchen in Proſa vorherging, theils ſich noch zu wenig von der ganz gewöhnlichen Mittheilungsweiſe des gewöhnlichen Lebens unterſchied, um eine eigentliche Schriftſprache zu bilden, theils — wenn es ſich davon unterſchied, — ſeinen Reiz und Glanz nicht ſich ſelbſt, ſondern der Nachbildung von Ausdrucksweiſen und Compoſitionsformen der Poeſie verdankte,

---

[1]) S. Antimachi Colophonii reliquae ed. Schellenberg. p. 38 sqq.

[2]) Spartian. im Leben des Hadrian c. 15. Den Titel der Schrift des Hadrian hat man jetzt als Catachanae erkannt; das Gedicht mag mit Valerius Cato's Diræ einige Aehnlichkeit gehabt haben.

die in ihrer Ausbildung der Proſa um ſo viele Jahrhunderte vorangeſchritten war.

Indem wir nun dieſe neue Form geiſtiger Produktionen in der eigenthümlichen Entwickelung, die ſie bei den Hellenen erhielt, erkennen wollen, wird es rathſam ſein das Ganze der Proſa nicht gleich nach den Gegenſtänden, die in dieſer Form behandelt werden, in Gattungen zu zerfällen, ſondern möglichſt als ein Ganzes zuſammenzuhalten, wie ja auch die Proſa als kunſtreiche Ausbildung der Rede des gemeinen Lebens, deren Objekt die Wirklichkeit und deren Agens der menſchliche Verſtand iſt, überall in den weſentlichſten Beziehungen Eins und Daſſelbe iſt.

Vergleichen wir zuerſt die Proſa im Ganzen mit der Poeſie, ſo müſſen wir geſtehn, daß beide als Schweſtern neben einander ſtehen, ſo daß man beide, davon abgeſehn, daß ſie durch artikulirte Laute ſich vernehmen laſſen und durch Schrift fixirt werden, nicht einmal unter einen allgemeinern Begriff bringen kann, auch treten ſie, wenn man das geiſtige Leben der Menſchheit im geſelligen Verkehr, der Kunſt, der Wiſſenſchaft betrachtet, an ganz verſchiedenen Stellen hervor.

Die Poeſie iſt ihrem ganzen Weſen nach Kunſt, ſchöne Kunſt. Sie iſt aber dazu da geiſtige Bewegungen, welche die Seele mit Macht erfüllen, auszudrücken, darzuſtellen, das, was im Innern treibt und drängt, dem Geiſte zur Anſchauung, zur vollſtändigen Betrachtung zu bringen. Sie hat keinen Zweck im äußern Leben, etwa den Willen andrer Menſchen zu beſtimmen, dieſe oder jene Thätigkeit zu veranlaſſen; ſie ſteht als Poeſie über der Bedürftigkeit des ganzen irdiſchen Lebens. Der Geiſt erſcheint in ihr frei und ſchöpferiſch; wenn er auch ſeine Nahrung aus der Erfahrungswelt zieht, geſtaltet er dieſe doch nach ſeinen eigenen Geſetzen und Forderungen, nicht nach denen der Wirklichkeit. Die Poeſie iſt mit gutem Grunde in

ſehr verſchiedenen Ausdrücken eine Tochter des Himmels genannt worden; und die Griechen haben nur die poetiſche Begeiſterung, nicht die Proſa, als ein Erzeugniß der Olympiſchen Muſen angeſehn.

Die Proſa iſt nicht von Urſprung an eine Kunſt, ſo wenig wie die Gründung und Einrichtung eines Gebäudes zum Schutz gegen Wind und Wetter eine Kunſt im eigentlichen Sinne iſt; ſie iſt der natürliche Gebrauch der artikulirten und Begriffe fixirenden Rede für beſtimmte Zwecke. Dieſe Zwecke liegen immer in den Verhältniſſen der Menſchen zur Wirklichkeit; zunächſt in dem Beſtreben die Wirklichkeit, die äußere Umgebung des Menſchen, den geſelligen Zuſtand, ſo zu geſtalten und einzurichten, wie es den Intereſſen der Einzelnen oder des Ganzen angemeſſen iſt; dann auch in dem Wunſche diejenigen Kenntniſſe des Wirklichen zu gewinnen und zu verbreiten, welche dem Menſchen unentbehrlich ſind, um die Welt der Wirklichkeit ſich unterwerfen zu können, worin erſt allmälig ein uneigennütziger Wiſſenstrieb, das Streben nach Erkenntniß um der Erkenntniß willen, ſich Bahn bricht und immer mehr Raum gewinnt.

In allen dieſen Beziehungen iſt die Proſa noch keine Kunſt, aber ſie wird zur Kunſt, gerade ſo, wie es die Errichtung von Gebäuden wird, wenn neben dem Zwecke des Schutzes gegen Wind und Wetter, gegen Einbruch und Diebſtahl, das Beſtreben hinzutritt dem Gebäude einen beſtimmten Charakter zu geben, eigenthümliche Empfindungen und Stimmungen durch ſeine Formen auszudrücken und anzuregen, kurz ein geiſtiges Leben unmittelbar durch den Anblick darzuſtellen. So ſchafft ſich ein Volk, das überhaupt zur Kunſt Beruf und Anlage hat, aus allen Gegenſtänden, die es zur Erreichung beſtimmter Zwecke, zur Befriedigung leiblicher Bedürfniſſe, hervorbringt, Mittel zum Ausdrucke im Gemüth und Geiſt; ſeine

Gefäße, die Geräthe für den alltäglichſten Gebrauch, drücken in ihren Formen und Zierrathen den Geiſt des Volkes, wenn auch nur in dunkler und unzulänglicher Weiſe, doch auf eine ſolche Weiſe aus, daß eine ſolche Umgebung wieder im Stande iſt auf den Geiſt ſelbſt mit einer geheimen Gewalt zurückzuwirken.

Dieſe Triebe und Bedürfniſſe des Geiſtes, die gerade im Griechiſchen Volke ſo mächtig waren, ſind es, die von dem Zeitalter des Perikles an die Kunſt der Proſa hervorgebracht haben, indem ſie Redner, Geſchichtſchreiber und Philoſophen darauf führten die Gedanken, welche ſie mitzutheilen hatten und welche theils auf praktiſche Wirkſamkeit theils auf theoretiſche Belehrung hinausgingen, in einer Totalidee, einer großen Anſchauung des Geiſtes zuſammenzudrängen und in inniger Harmonie mit dieſen die Redeformen zu geſtalten, ſo daß dieſe Redeformen — um ein Bild zu brauchen — die Operation des Denkens wie eine leiſe Muſik begleiteten und auf das Gemüth einen Geſammteindruck hervorbrachten, der mit den praktiſchen oder theoretiſchen Zwecken des Werkes in eben ſolchem Einklang ſtehen mußte, wie die Stimmung, in welche uns ein Werk der ſchönen Architektur verſetzt, in Einklang ſtehen muß mit der Beſtimmung deſſelben für praktiſche Lebenszwecke.

Das iſt der Geſichtspunkt, von dem aus wir die Geſchichte der Attiſchen Proſa hauptſächlich auffaſſen wollen. Der Charakter dieſer Werke im Ganzen, mit welchem der Stil der Formen im Einzelnen genau zuſammenhängt, die davon ausgehende Wirkung auf den Geiſt des Leſers und der Zuſammenhang, worin dies Alles mit dem Zuſtande der Nation, der Energie und Spannkraft des Geiſtes, dem Verhältniß der Vernunft zu den Leidenſchaften ſteht — ſollen beſonders durch dieſe Auffaſſung deutlich werden. Aber es iſt von ſelbſt klar, daß Alles dies nicht möglich iſt, ohne zugleich auf den Inhalt, die Ge-

genſtände, die praktiſchen und theoretiſchen Zwecke, der proſaiſchen Redewerke einzugehen.

Wir können in der ganzen Geſchichte der Attiſchen Proſa von den Zeiten des Perikles bis auf Alexander drei Epochen unterſcheiden, von denen die erſte vorläufig durch Perikles ſelbſt, Antiphon, Thucydides, die zweite durch Lyſias, Iſokrates, Platon, die dritte durch Demoſthenes, Aeſchines, Demades bezeichnet werden mag. Warum wir gerade dieſe Namen nennen, wird der Verfolg deutlich machen.

Zur Herbeiführung der erſten Epoche wirken zwei ſehr verſchiedene Momente zuſammen, auf der einen Seite die Attiſche Staatsweisheit, auf der andern die Sicilische Sophiſtik. Beide wollen wir zunächſt ins Auge faſſen.

Seit Solon die Demokratie von Athen gegründet, hatte ſich bei den ausgezeichnetſten Staatsmännern ein beſtimmtes Bewußtſein gebildet über die Beſtimmung Athens, gegründet auf eindringendes Nachdenken über die äußere Lage, die innern Hilfsmittel Attika's und den Charakter und die Anlage ſeiner Bewohner. Ausbildung der Volksherrſchaft, Induſtrie und Handel, endlich die Herrſchaft zur See waren die Hauptſtücke, die dieſen Staatsmännern in Athens Beſtimmung zu liegen ſchienen. Gewiſſe Einſichten pflanzten ſich von Solon durch eine Kette von Staatsmännern [1]) auf Themiſtokles und Perikles fort und wurden immer weiter entwickelt und ausgedehnt; und wenn eine entgegenſtehende Partei von Politikern, wie Ariſtides und Kimon, dieſe Entwickelung zu hemmen ſuchten: ſo waren es doch nicht eigentlich die bezeichneten Hauptpunkte,

[1]) Von dieſer ſpricht Plutarch Themiſt. 2. Themiſtokles ſchloß ſich als Jüngling an Mneſiphilos an (denſelben, der bei Herodot VIII, 57 ſo bedeutend auftritt), der die damals ſogenannte σοφία, welche Plutarch als politiſche Tüchtigkeit und praktiſchen Verſtand definirt, als ein von Solon fortgepflanztes Studium pflegte.

über die ſie mit ihren Gegnern im Streit waren; ſie wollten im Grunde nur die allzuraſch um ſich greifende Bewegung, wie die lodernde Flamme einer Kerze, mäßigen, um ihr ein längeres Leben zu erhalten.

Dies tiefe Nachdenken und helle Bewußtſein deſſen, was Athen Noth thue[1]), gab den Reden von Männern, wie Themiſtokles und Perikles, eine Kraft und innre Gediegenheit, die auf das Atheniſche Volk einen viel tiefern Eindruck machte, als ein einzelner nützlicher Vorſchlag oder Rath es konnte. Zum Volke war in Griechenland ſeit alten Zeiten geredet worden; ſchon lange vor der Zeit, ehe die Volksverſammlungen ſich der Regierung im demokratiſchen Sinne bemeiſtert hatten; die Könige der Vorzeit hatten bald mit jener natürlichen Redefülle, die Homer dem Odyſſeus zuſchreibt, bald mit kurzen bündigen Ausdrücken, wie Menelaos, zum Volke geſprochen; Heſiod theilt den Königen eine eigne Muſe zu, die Kalliope, durch deren Kraft ſie vor dem Volk und im Gericht überzeugend und gewinnend zu reden vermögen; mit der weitern Entwickelung der republikaniſchen Verfaſſungen nach dem Zeitalter des Homer und Heſiod hatten in den vielen unabhängigen Städten Griechenlands zahlloſe Beamtete und Volksführer zu den Volksverſammlungen wie zu den Volksräthen oder Ausſchüſſen geredet, und gewiß auch manch tüchtiges Wort geredet: aber alle dieſe Reden lebten nicht länger als die einzelne Angelegenheit, die ſie hervorrief; ſie verhallten in die Lüfte, ohne einen andern Eindruck zu hinterlaſſen als eine Rede des gemeinen Lebens, und man dachte in dieſer ganzen Zeit nicht daran — ſo muß man glauben — daß die Beredſamkeit über den einzelnen Vor-

[1]) τοῦ δέοντος, ein Ausdruck, der in Athen in Perikles Zeit ſehr gebräuchlich war und das bezeichnet, was die gegenwärtige Lage des Staats gerade zu erfordern ſchien.

fall hinaus wirken und auf das Volk in ſeinem ganzen Thun und Treiben einen herrſchenden Einfluß gewinnen könne. Auch die geiſtvollen, lebendigen Jonier waren in den Zeiten ihrer Geiſtesblüthe offenbar mehr in der Rede der Unterhaltung und wie ſie ſich für Erzählungen im geſelligen Kreiſe eignet ausgezeichnet, als in der mächtigeren Rede in Volksverſammlungen: wenigſtens flicht Herodot, der ſich ja in ſeiner Geſchichtſchreibung an die Jonier anſchließt, ſehr gern Geſpräche, auch Reden in einem kleineren Kreiſe, aber keine Volksreden oder Demegorieen, in ſeine Erzählung ein und unterſcheidet ſich ſchon dadurch weſentlich von Thucydides. Das Alterthum ſtimmt darin überein, daß nur Athen der Boden der Beredſamkeit war [1]), und wie nur die Werke Atheniſcher Redner durch die Literatur aufbewahrt worden ſind, ſo war auch ſicher ſchon die nicht für ſchriftliche Aufzeichnung beſtimmte, illiterate Beredſamkeit, aus welcher ſich die literariſch berühmte erſt hernach entwickelt hat, in Athen in einem weit höhern Maße einheimiſch, als in dem ganzen übrigen Griechenland.

Bei Themiſtokles, der mit gleich ſo viel Schärfe und Kühnheit des Geiſtes in den gefahrvollſten und ſchwierigſten Zeitläuften die feſten Fundamente zu Athens Größe legte, tritt die Beredſamkeit als ſolche noch nicht ſo hervor, wie die Klugheit ſeiner Entwürfe und die Energie in der Ausführung; jedoch wird allgemein von ihm geſagt, daß er vollkommen im Stande geweſen ſei ſeine Gedanken auszuſprechen und durch die Rede zu empfehlen [2]). Eine weit wichtigere Stelle dagegen hatte die Beredſamkeit in Perikles Reden. Die Macht und Herrſchaft Athens, wenn auch immer von neuem beſtritten und

---

[1]) Studium eloquentiae proprium Athenarum, Cicer. Brut. 13.

[2]) Ἱκανώτατος εἰπεῖν καὶ γνῶναι καὶ πρᾶξαι heißt es — um nicht mehr anzuführen — bei Lyſias Epitaph. 43.

angegriffen, war damals doch schon zu einer gewissen Festigkeit des Bestandes gelangt; es war die Zeit das Gewonnene zu überschauen und der Grundsätze sich bewußt zu werden, nach denen es erhalten und auch noch erweitert werden konnte; endlich fragte es sich, wozu diese mit so großen Anstrengungen errungene Macht über die Insel- und Küstengriechen, diese in solcher Fülle zuströmenden Geldmittel Athen dienen sollten. Aus Perikles ganzer politischer Laufbahn geht hervor, daß er wirklich seinem Volke die Fähigkeit der Selbstregierung theils zutraute theils anzueignen hoffte, daß er es nicht als einen Spielball ansah, den ein ehrgeiziger Demagog dem andern zuwerfen sollte; indem er Alles stärkte, was die Theilnahme des gemeinen Mannes an dem Gemeinwesen beförderte, begünstigte er zugleich alles, was Bildung und Kenntnisse verbreiten konnte und gab dem Geiste des Volkes durch den erstaunenden Aufwand für die Werke der Bau- und Bild-Kunst eine entschiedne Richtung nach dem Schönen und Großen in jeder Hinsicht. Und so war Perikles Auftreten auf der Rednerbühne (das er mit Absicht für wichtige Anlässe aufsparte[1])) gewiß nicht bloß auf einzelne durchzusetzende Beschlüsse abgesehn, sondern zugleich darauf berechnet in die ganze Politik von Athen, in die Ansichten der Athener über ihre äußere Lage und die Aufgabe ihrer ganzen Existenz einen edlen und großen Geist zu bringen, der nach den Absichten dieses wahren Volksfreundes ihn noch lange überleben sollte. Ganz so nimmt Thucydides — den wir in vielfacher Hinsicht als einen würdigen Zögling der Perikleischen Schule aufzufassen haben — die Absichten und den Geist der Perikleischen Beredsamkeit, indem er den Perikles dreimal und jedesmal in sehr umfassender und bedeutender Weise redend einführt. Die bewundernswürdige Trias von

[1]) Plutarch. Perikles 7.

Reden, die Thucydides dem Perikles in den Mund legt, bildet für ſich ein herrliches Ganzes, das ſich auf die ſchönſte Weiſe abrundet. Die erſte Rede[1]) beweiſt die Nothwendigkeit des Krieges mit dem Peloponnes und die Wahrſcheinlichkeit des guten Erfolgs; die zweite[2]) — nach den erſten glücklichen Erfolgen im Kriege — enthält in der Form einer Leichenrede die erhebendſte Befeſtigung der Athener in ihrer ganzen Handlungs- und Lebensweiſe, halb Apologie, halb Lobrede auf Athen, voll Wahrheitsgefühl, edlem Selbſtbewußtſein und Mäßigung; die dritte[3]) — nach den Leiden, die Athen mehr durch die Seuche als den Krieg erlitten, die indeß das Volk in Athen doch in ſeinen Entſchlüſſen wankend machten — bietet der Bürgerſchaft der Athener den einer männlichen Seele würdigſten Troſt dar, daß bis jetzt nur das unberechenbare Schickſal, nicht aber ihre eigene Berechnung und Ueberlegung, ſie getäuſcht habe und daß dieſe ſie auch in Zukunft nicht täuſchen werde, wenn ſie ſich nicht durch unvorhergeſehne Zufälle irre machen ließen[4]).

Von Perikles iſt keine Rede durch die Schrift bewahrt worden. Es kann Verwunderung erregen, daß man Werke des Geiſtes nicht zu fixiren und für die Mit- und Nachwelt zu erhalten ſuchte, die Jedermann für höchſt vortrefflich hielt, ja die man ſich in gewiſſer Hinſicht ſchon als das Höchſte von Beredſamkeit denken muß[5]). Man kann ſich dies eben nur da-

[1]) Thucyd. I, 140—144.

[2]) Thuc. II, 35—46. [3]) Thuc. II, 60—64.

[4]) Eine Rede des Perikles, worin er eine Ueberſicht über Athens Streitmacht und Hilfsquellen gab, wird von Thucyd. II, 13 nur in indirekter Rede, auszugsweiſe, mitgetheilt: eben weil ſie nicht dieſe Gelegenheit zur Entwickelung allgemeiner leitender Gedanken gibt.

[5]) Platon, der dem Perikles ſonſt nicht eben gewogen iſt, hält ihn doch für den τελεώτατος εἰς τὴν ῥητορικήν und ſucht die Quelle in ſeiner Bekanntſchaft mit Anaxagoras Speculationen, Phaedr. p. 270.

durch erklären, daß man noch gar nicht daran dachte, daß eine Rede einen andern Werth haben könne, als die Erreichung eines beſtimmten praktiſchen Zweckes: man war nicht darauf verfallen Reden mit Werken der Poeſie in eine Klaſſe zu ſetzen und, abgeſehen von dem Inhalte, um der Vortrefflichkeit der Behandlung, der Schönheit der Form willen aufzubewahren. Nur einzelne, beſonders körnige Ausdrücke erhielten ſich in beſtimmter Erinnerung; doch wirkt ein allgemeiner Eindruck von der Großartigkeit und Gedankenfülle jener Reden noch lange fort. Theils dieſer langdauernde Eindruck, von dem uns noch ſpäte Schriftſteller berichten, theils der Zuſammenhang, in dem Perikles mit den andern ältern Attiſchen Rednern ſo wie mit Thucydides ſteht, ſetzen uns in den Stand uns eine ziemlich deutliche und nicht aus der Luft gegriffene Vorſtellung von Perikles Redeweiſe zu machen.

Fürs erſte charakteriſirt die Redekunſt des Perikles und derer, die ſich zunächſt an ihn anſchloſſen, eine außerordentliche Fülle und Schärfe der Gedanken. Der reflektirende Verſtand, der noch nicht durch die lange Gewohnheit der allgemeinen Abſtraktionen abgenutzt und in trivialen Räſonnements erſchlafft war, greift mit friſcher Kraft die Welt der menſchlichen Erſcheinungen an und, wie ihm eine reiche Erfahrung und feine Beobachtung entgegenkommt, wirft er ſeinerſeits auf jeden Gegenſtand das Licht ſcharfgefaßter genereller Begriffe. Cicero charakteriſirt den Perikles, Alkibiades und Thucydides (indem er auch dieſen mit Recht in der Reihe der Redner mit aufführt) durch „Gedankenſchärfe, Feinheit und Gedrängtheit [1]) und

Cicero nennt ihn im Brutus 12. oratorem prope perfectum, wohl nur um etwas für die folgenden Redner übrig zu behalten.

[1]) Er ſagt subtiles, acuti, breves, wovon subtiles auf genaue Unterſcheidung der Begriffe und ſcharfe Ausprägung jedes Gedankens überhaupt geht.

einen größern Reichthum an Gedanken als Worten," er unterſcheidet von ihnen die etwas jüngere Generation des Kritias, Theramenes und Lyſias, die auch noch von Perikles Saft und Blut erfüllt geweſen wären [1]), aber ihre Gedanken ſchon weiter ausgeſponnen hätten [2]).

Näher erfahren wir von Perikles Gedanken, daß in ihnen immer ein hoher Standpunkt der Betrachtung der menſchlichen Dinge hindurchleuchtete. Die Majeſtät, welche Perikles als Redner auszeichnete und ihm den Namen des Olympiſchen erwarb, beruhte beſonders auf der Fähigkeit und Uebung ſeines Geiſtes alle einzelnen Vorfälle auf allgemeine Principien, durchgreifende Ideen zu beziehen und dieſe Principe und Ideen ſelbſt aus einer edlen und großartigen Vorſtellung über die Beſtimmung des Menſchengeſchlechts zu ſchöpfen. Darum ſagt Platon von Perikles, daß er zu ſeiner geiſtigen Gewandtheit eine Erhabenheit des Geiſtes ſich erworben, die überall auf beſtimmte Zwecke hinausarbeitete [3]). Darum hafteten auch ſeine Gedanken ſo tief in der Bruſt der Hörer; ſie blieben — nach dem ſchönen Bilde des Eupolis — wie der Stachel der Biene tief in den Gemüthern zurück.

---

[1]) **Retinebant illum Periclis succum.**

[2]) So im Orator II, 23. Etwas anders claſſificirt Cicero die alten Redner im Brutus 7. Hier ſtellt er den Alkibiades mit Kritias und Theramenes zuſammen und meint ihre Beredſamkeit könne man aus Thucydides kennen lernen; er nennt ſie **grandes verbis, crebri sententiis, compressione rerum breves et ob eam causam interdum subobscuri.** Den Kritias ſchildern Philoſtratos Sophiſt. I, 16; beſſer Hermogenes περὶ ἰδεῶν (in Walz Rhetor. Graeci T. III. p. 388); man ſieht daraus, daß er in ſeinem Stil zwiſchen Antiphon und Lyſias in der Mitte ſtand.

[3]) Platon Phaedr. p. 270: τὸ ὑψηλόνουν τοῦτο καὶ πάντη τελεσιουργὸν . . . ὃ Περικλῆς πρὸς τῇ εὐφυΐᾳ εἶναι ἐκτήσατο. Das τελεσιουργόν bedeutet, nach dem Zuſammenhang, das Hinausarbeiten auf ein beſtimmtes großes Ziel.

Das Treffende und für den beſtimmten Fall Geeignete und zugleich Große und Idealiſche in Perikles Gedanken war es alſo, worauf der Eindruck ſeiner Rede beruhte, und zwar, wie wir hinzufügen können, dies allein. Perikles Beredſamkeit ging ganz darauf aus Ueberzeugung zu bewirken und dem Geiſte ſeines Volkes eine feſte dauernde Richtung zu geben: jedes Beſtreben dagegen durch Aufregung der Affekte und Leidenſchaften eine augenblickliche lebhafte Wirkung, wie einen Rauſch des Geiſtes, hervorzubringen, war ihm völlig fremd. Wir müſſen nach der ganzen Entwickelung der Attiſchen Beredſamkeit urtheilen, daß in Perikles Reden auch nicht das Geringſte von den Mitteln zu finden ſein konnte, wodurch die ſpätere Redekunſt heftigere und unregelmäßigere Gemüthsbewegungen hervorzubringen wußte. Wie uns die äußere Haltung des Perikles auf der Rednerbühne beſchrieben wird als ein ſehr ruhiges, die Geſichtszüge kaum merklich veränderndes Mienenſpiel, eine ſehr gehaltene und würdevolle Bewegung, die Gewänder bei keiner Art redneriſcher Geſticulation ſich verwirrend, der Ton der Stimme ſtets in gleicher Stärke und Höhe getragen [1]): gerade ſo muß man ſich auch die Stimmung und Verfaſſung des Gemüthes denken, die er ſelbſt ausdrückte und bei andern anregte. Am weiteſten war Perikles von aller Sucht entfernt das Volk durch etwas Anderes zu ergötzen, als durch die Erkenntniß, was ihm Heil bringe. Niemals ließ ſich Perikles zu irgend einer Schmeichelei gegen das Volk herab. Eine ſo große Idee er auch von den Anlagen und der Beſtimmung des Atheniſchen Volkes hatte, ſo ſcheute er ſich nicht im einzelnen Fall dem Volke auch die bittere Wahrheit zu ſagen. Aber auch das erſchien, nach Cicero, am Perikles als Volksfreundlichkeit und machte einen gewinnenden Eindruck, wenn er gegen

[1]) Plutarch Perikl. 5.

den Willen des Volkes ſprach [1]). Auch in Lagen, in welchen er perſönlich bedroht war, erwartete er ſein eignes Heil nur von der Ueberzeugung des Volkes und die Ueberzeugung nur von der energiſchen und klaren Darlegung der Wahrheit: Nichts von momentanen Rührungen und Aufwallungen [2]). Eben ſo wenig bemühte er ſich jemals das Volk zu erheitern und zu unterhalten; wie Perikles nie auf der Rednerbühne ſein Geſicht zum Lachen verzog [3]), ſo war ſeiner Würde überhaupt nichts von geſelligem Frohſinn beigemiſcht [4]); ein erhabner Ernſt beherrſchte ſeine ganze öffentliche Erſcheinung.

Auch von dem ſprachlichen Ausdrucke der Perikleiſchen Beredſamkeit kann man ſich nach einzelnen Ueberlieferungen und dem Charakter der Zeit eine Vorſtellung bilden. Perikles bediente ſich der Rede des gemeinen Lebens, des Attiſchen Dialekts, wie er gäng und gäbe war (ſelbſt mehr als Thucydides) [5]): aber er wußte den Worten durch die Genauigkeit und Sorgfalt im Gebrauch eine Schärfe und Prägnanz zu geben, worauf das Körnige ſeiner Rede zum Theil beruhte. Wiewohl ſeine Rede die des Verſtandes, nicht der Phantaſie, war: ſo verſtand er es doch ſehr ſeinen Gedanken die ſinnliche Anſchaulich-

---

[1]) Cicero de Orat. III, 34.

[2]) Wie ſehr ſich darin der Charakter der Griechiſchen Beredſamkeit geändert, ſieht man ſehr deutlich daraus, daß Dionyſ. von Halikarnaß es ganz unglaublich findet, daß Perikles in der dritten Rede bei Thucydides ſo ruhig und würdevoll geſprochen, als der Hiſtoriker ihn, in ächt Perikleiſchem Geiſte, ſprechen läßt. „Wo dieſelben Ankläger und Richter zugleich ſind, da bedarf es zuerſt vieler tauſend Thränen und Klagen, um mit Wohlwollen angehört zu werden. Dionys. de Thucydide iudicium c. 45. p. 927. Der Rhetor der Auguſtiſchen Zeit verwechſelt offenbar den Geiſt der verſchiedenſten Zeiten.

[3]) Plutarch Perikl. 5.: προσώπου σύστασις ἄθρυπτος εἰς γέλωτα.

[4]) Summa auctoritas sine omni hilaritate, Cic. de Offic. I, 30.

[5]) Wie aus dem Kap. 27 gegen Ende angeführten Faktum erhellt.

keit und Eindringlichkeit zu verſchaffen, welche treffende Bilder und Vergleichungen gewähren, und der unentwickelte Zuſtand der Proſa brachte es von ſelbſt mit ſich, daß er dabei auch poetiſche Redeweiſen brauchte. Gerade ſolche bildliche Ausdrücke und Apophthegmen haben ſich aus Perikles Rede — beſonders durch Ariſtoteles — nicht wenige erhalten. Wie wenn er von den Samiern ſagte, daß ſie den kleinen Kindern glichen, die den Brei nähmen, aber dabei ſchrieen, und bei der Beſtattung einer Anzahl junger Leute, die im Kriege gefallen, das ſchöne Bild brauchte, daß dem Jahre ſein Frühling genommen ſei [1]).

Zweiunddreissigstes Kapitel.

Die Sophiſtiſche Redekunſt.

Der Impuls zu einer weitern Fortbildung der Rede geht zunächſt von den Sophiſten aus, die überhaupt einen ſolchen Einfluß auf die Griechiſche Geiſtes-Kultur geübt haben, wie nicht leicht außer den ältern Dichtern eine andre Klaſſe von Menſchen.

Die Sophiſten waren, wie ihr Name es bezeichnet, Leute, die von der Weisheit Profeſſion machten und Jeden, der ſich ihnen dazu anvertrauen wollte, weiſe zu machen verſprachen. Sie waren, wie ihnen die Sokratiker oft vorwarfen, die erſten, welche die Weisheit um Geld verkauften, indem ſie ſich ſowohl für einzelne Vorträge (ἐπιδείξεις) von jedem Zuhörer ein Ein-

[1]) Ariſtoteles Rhetor. I, 7. III, 4. 10.

trittsgeld bezahlen ließen [1]), als auch für beſtimmte bedeutende Summen Jünglinge ganz in ihre Lehre aufnahmen und nicht eher entließen, als bis ſie ſophiſtiſch durchgebildet waren. Die Lernbegierde war damals in Griechenland ſo groß [2]), daß ihnen nicht bloß in Athen, ſondern auch bei den Oligarchen von Theſſalien Zuhörer und Zöglinge in Menge zuſtrömten, daß die Erſcheinung eines der großen Sophiſten, wie Gorgias, Protagoras, Hippias, in einer Stadt wie ein Feſt gefeiert wurde, daß dieſe Männer Reichthümer erwarben, wie ſie Kunſt und Wiſſenſchaft bei den Griechen nicht leicht wieder erworben haben.

Außer dieſer äußern Profeſſion iſt aber auch der eigentliche Inhalt und Kern der Lehre den Sophiſten, wenn auch mit größern oder kleinern Modificationen, doch im Ganzen gemeinſam. Faßt man dieſen von Seiten der Philoſophie, ſo beſteht er in einem Verzichten auf wahre Erkenntniß. Die Philoſophie hatte damals das erſte Stadium ihrer Lebensbahn durchlaufen; ſie hatte mit kühnem Muthe die höchſten Fragen der Spekulation zu beantworten geſtrebt, und die verſchiedenſten Antworten hatten Ueberzeugung hervorgebracht und Anhang gewonnen; dieſe Differenz mußte, wenn man auch ihres Grundes ſich nicht bewußt wurde, doch durch ſich ſelbſt den Zweifel an aller Erkenntniß der innern Natur der Dinge wecken. So war nichts natürlicher, als daß nach jenem Fluge der Spekulation eine Epoche der Skepſis eintrat, in welcher die Allgemeingiltigkeit jedes Wiſſens bezweifelt und verneint wurde. Jedes Erkennen ſei ſubjektiv, habe nur für den beſtimmten Menſchen

[1]) In deſſen Betrag eine lächerliche Verſchiedenheit Statt fand; es gab Vorträge für eine Drachme und andere, wo 50 Drachmen Eintrittsgeld bezahlt wurde.

[2]) Vergl. die Bemerkung Kap. 87.

Giltigkeit, war der Sinn des berühmten Ausſpruchs [1]) des Protagoras von Abdera, der in Perikles Zeit [2]) in Athen auftrat und lange Zeit großes Anſehn behauptete, bis durch eine Reaction gegen die um ſich greifende Freidenkerei er ſelbſt vertrieben und ſeine Bücher öffentlich auf dem Markte verbrannt wurden [3]). Indem er mit Heraklit eine ewige und beſtändige Bewegung in der Welt annahm, durch welche dem Menſchen bald dieſe bald jene Eindrücke zugeführt würden, folgerte er, daß das Individuum nichts könne als dieſen Eindrücken in ihrem Wechſel ſich überlaſſen; was alſo dem beſtimmten Menſchen erſcheine, ſei für ihn. Nach dieſer Lehre mußten über denſelben Gegenſtand auch entgegengeſetzte Vorſtellungen gleich wahr ſein und es kam nur darauf an eine Anſicht mit dem gehörigen Scheine auszuſtatten, um ſie für den Augenblick wahr zu machen. Darum gehörte es zu den Hauptleiſtungen des Protagoras und der Sophiſten überhaupt über dieſelbe Sache für und wider auf gleich überredende Weiſe ſprechen zu können — nicht um die Wahrheit zu finden, ſondern um das Nichtſein der Wahrheit darzuthun. Jedoch war es nicht Protagoras Meinung mit der abſoluten Wahrheit auch die Tugend ihrer Wirklichkeit zu berauben; er reducirte ſie aber auf ſolche Empfindungen des Subjekts, die daſſelbe in einen beſſern Zuſtand brächten, insbeſondere eine ſtärkere Thätigkeit deſſelben anregten. Von den Göttern ſagte er gleich am Anfang des Buchs, das ſeine Verbannung von Athen bewirkte: „Von den Göttern weiß ich nicht zu erforſchen, ob ſie ſind oder ob ſie nicht ſind. Denn vieles

[1]) Ἄνθρωπος πάντων μέτρον.

[2]) Um Olymp. 84, v. Chr. 444, nach Apollodors Chronologie.

[3]) Protagoras wurde in Athen wegen Atheismus verklagt und vertrieben, durch Pythodoros, einen der Vierhundert, alſo Ol. 92, 1 oder 2, v. Chr. 411; wenn es unter den Vierhundert geſchah, was freilich nicht ausgemacht iſt.

hindert mich an dieſer Forſchung, die Unſicherheit der Sache und die Kürze des menſchlichen Lebens."

Von einer ganz andern Gegend der Helleniſchen Welt, andern Lehrern, einer ältern philoſophiſchen Schule, ging Gorgias aus, der gebürtig aus Leontini in Sicilien Athen zuerſt als Geſandter ſeiner Vaterſtadt Ol. 88, 2, v. Chr. 427, betrat: und doch iſt zwiſchen ihm und Protagoras eine ſo große Uebereinſtimmung des Strebens, daß man daran deutlich ſieht, welche mächtige Antriebe zu einer ſolchen Denkweiſe in der Zeit liegen mußten. Gorgias benutzte die dialektiſche Methode der Eleaten, aber zu einem entgegengeſetzten Reſultat: während jene alle Kraft ihres Denkens darauf gewandt hatten ein ewiges, einiges Sein zu erkennen, brauchte Gorgias dieſelben Mittel, ja zum Theil dieſelben Schlußfolgen, die Zeno und Meliſſos in anderm Sinne angewandt, um zu beweiſen, daß Nichts ſei, daß, wenn etwas ſei, es nicht erkennbar ſei, daß, wenn etwas ſei und erkennbar ſei, es nicht in Rede mitzutheilen ſei. Das Reſultat war wiederum, daß es überhaupt nicht das Streben des Weiſen ſein könne Erkenntniß zu gewinnen, ſondern nur diejenigen Vorſtellungen in andern Menſchen zu erwecken, die ihm wünſchenswerth ſei zu erwecken. Und Gorgias unterſchied ſich hauptſächlich dadurch von den übrigen Sophiſten, daß er dies mit voller Entſchiedenheit ausſprach; daß er nichts ankündigte und verſprach, als ſeine Schüler zu gewaltigen Rednern zu machen, und ſeine Collegen auslachte, welche die Tugend zu lehren verhießen: eine Richtung, die allen Sicilifchen Sophiſten gemein war. Dagegen die Sophiſten im Griechiſchen Mutterlande alle mehr auf das Materielle hinausgingen und wenn auch kein Wiſſen, doch heilſame Vorſtellungen und Principe der Lebensweisheit zu gewinnen trachteten, wie Hippias von Elis, der ſeine Vorträge durch die mannigfachſten Kenntniſſe zu würzen ſuchte und als der erſte Polyhiſtor in Griechenland

angeſehen werden kann[1]), und Prodikos von Keos, wohl der reſpektabelſte unter den Sophiſten, der wenn auch vielleicht keine tiefgeſchöpfte, aber immer eine der Zeit dienliche Moral in angenehme Formen, wie die berühmte Allegorie — Herakles am Scheidewege — einkleidete.

Im Allgemeinen wirkten indeß unläugbar die Sophiſten für den ſittlichen Zuſtand von Griechenland, ſo wie für ernſte Wiſſenſchaft, verderblich. Die nationale Sittlichkeit, welche das Gute und Schlechte, wenn auch nicht immer im höchſten Sinne, doch mit redlicher Abſicht, und — was die Hauptſache war —, mit einer gewiſſen inſtinktmäßigen Sicherheit unterſchied, war ſchon durch die Kühnheit, womit die Philoſophie ſich darüber emporzuſchwingen ſuchte, erſchüttert worden: aber eine Lehre, die Alles oder Nichts für wahr erklärte, mußte ſie gänzlich untergraben. Und wenn Protagoras und Gorgias ſelbſt ſich ſcheuten Tugend und Gottesfurcht für einen leeren Wahn zu erklären, thaten das, bei zunehmender Emancipation des freien Denkens von allen hergebrachten Grundſätzen, ihre Schüler und Anhänger in vollem Maße. Im Laufe des Peloponneſiſchen Krieges bildete ſich in Athen eine Klaſſe der Geſellſchaft aus, die auch nicht ohne Einfluß auf den Gang der Staatsangelegenheiten blieb, deren Credo kein anderes als dies war, daß der Glaube an die Götter ſo wie die Gerechtigkeit Erfindungen alter Volksherrſcher und Geſetzgeber ſeien, welche dieſe Vorſtellungen in Umlauf geſetzt, um die rohe Menge im Zaum zu halten; oder mit einer noch ſchlimmeren Variation: daß

[1]) Bei Plato iſt öfter von ſeinen phyſikaliſchen und aſtronomiſchen Kenntniſſen die Rede; eben ſo forſchte er nach Genealogieen, Kolonieen und „im Ganzen, aller Archäologie.“ Plato Hippias maj. p. 285. Man hat Fragmente von ihm über politiſche Alterthümer, wahrſcheinlich aus ſeiner Συναγωγή. Boeckh Praef. ad Pindari Scholia p. XXI. Auch ſeine Aufzeichnung der Olympioniken war ein merkwürdiges Werk.

die Geſetze von der Menge der ſchwachen Menſchen zu ihrem Schutze gemacht würden, die Natur aber das Recht des Stärkeren gegründet habe und der Stärkere daher ſein Recht brauche, wenn er die Schwächeren ſeinen Lüſten ſo weit dienſtbar mache, als er es eben vermöge. Dies ſind die Lehren, die Plato im Gorgias und der Republik dem Kallikles, einem Schüler des Gorgias, und dem Thraſymachos von Chalkedon, der als Lehrer der Redekunſt im Peloponneſiſchen Kriege blühte, in den Mund legt und die Platons eigner Oheim, der kluge und geiſtreiche Kritias (der ſchon mehreremal in dieſer Geſchichte erwähnt worden iſt [1]) nach ſichern Zeugniſſen unverholen ausſprach.

Sehen wir aber von dieſem Einfluſſe der Sophiſten auf die Denkweiſe der Zeit ab, wenden wir uns zu der Frage, was ſie zur Ausbildung der Form der Gedanken-Mittheilung thaten: ſo können wir nicht anders, als ihre Verdienſte ſehr hoch ſtellen. Von den Sophiſten geht alle künſtleriſche Ausbildung der proſaiſchen Rede aus, die — wenn auch anfangs nicht auf dem richtigſten Wege — doch allmälig zu dem vollendeten Stile eines Platon und Demoſthenes führte. Sowohl die Sophiſten des eigentlichen Hellas wie die Sicilianiſchen machten die Reden zum Gegenſtande ihres Studiums, jedoch mit dem Unterſchied, daß ſich die erſteren mehr die Richtigkeit, die andern die Schönheit der Rede angelegen ſein ließen [2]). Protagoras forſchte über grammatiſche Correctheit der Rede (ὀρθοέπεια), wiewohl er im praktiſchen Gebrauch auch eine ſtrömende Fülle der Rede entwickelt, der Sokrates mit ſei-

[1]) Als Tragiker — aber auch nur um ſolche Lehren zu verbreiten — Kap. 26; als Elegiker Kap. 30; als Redner Kap. 31.

[2]) Dieſen Unterſchied macht Leonhard Spengel in der nützlichen Schrift: Συναγωγὴ τεχνῶν sive Artium scriptores. 1828. p. 61.

ner Dialektik bei Platon umſonſt einen Zügel anzulegen ſucht; und Prodikos legte ſich beſonders auf Unterſuchungen über die Bedeutung und den genauen Gebrauch der Worte und die Unterſcheidung der Synonymen; ſeine eignen Reden waren mit ſolchen Unterſcheidungen überfüllt, wie die Rede, welche Plato im Protagoras dem Prodikos mit ſolcher Laune nachgebildet hat.

Bei Gorgias dagegen war ſchöne, zierliche, den Menſchen gefallende und ſich einſchmeichelnde Rede die Hauptſache; er war von Haus aus Rhetor oder Schönredner und hatte ſelbſt ſchon eine darauf abzielende Jugendbildung genoſſen. Bei den Siciliſchen Griechen, insbeſondere den Syrakuſiern, die man wegen ihres aufgeweckten Geiſtes und natürlichen Scharfſinns am meiſten unter allen Doriern mit den Athenern vergleichen kann [1]), hatte ſich früher als in Athen ſelbſt aus den Streitigkeiten der Gerichte eine kunſtmäßige Beredſamkeit zu entwickeln begonnen. Die Verhältniſſe von Syrakus in der Zeit des Perſerkrieges hatten viel dazu beigetragen die natürlichen Anlagen zu wecken; insbeſondere der Aufſchwung, den die Demokratie nach der Vertreibung des Tyrannen (Ol. 78, 3. 466 v. Chr.) nahm, und die verwickelten Händel, welche aus der Ausführung privatrechtlicher Forderungen, die ſeit langer Zeit durch Gewalt zurückgedrängt worden waren, erwuchſen [2]). In dieſer Zeit that ſich Korax, der ſchon bei dem Tyrannen Hieron ſehr viel gegolten, eben ſo als Volksredner, wie

[1]) Siculi, acuta gens et controversa natura, Brutus 12, 46. Nunquam tam male est Siculis, quin aliquid facete et commode dicant, Verrin. IV. 43, 95.

[2]) Cum sublatis in Sicilia tyrannis res privatae longo intervallo iudiciis repeterentur, ſagt Cicero Brut. 12, 46. nach Ariſtoteles. Aus Ariſtoteles ſchöpfen auch die Schol. zu Hermogenes T. VIII. p. 196. in Reiske's Rednern. Vgl. Montfaucon Biblioth. Coislin. p. 592.

als Anwalt vor Gericht [1]) hervor; die viele Praxis führte ihn von ſelbſt auf ein deutlicheres Bewußtſein der Principien ſeiner Kunſt, und ſo kam ihm der Gedanke dieſe in einer beſondern Schrift niederzulegen, die man, wie die unzähligen, die in dichter Reihe darauf folgten, τέχνη ῥητορική oder ſchlechtweg τέχνη nannte. So geringen Umfang dieſe Schrift gehabt haben mag [2]), ſo merkwürdig iſt ſie als das erſte Werk der Art bei den Griechen und wohl im menſchlichen Geſchlecht überhaupt. Denn dieſe Techne des Korax war nicht bloß der erſte Verſuch einer Theorie der Beredſamkeit, ſondern das erſte theoretiſche Buch über irgend eine Kunſt [3]), und es iſt ſehr merkwürdig, daß, während die ſo alte Poeſie ſich ſo viele Jahrhunderte allein durch mündliche Unterweiſung und Uebung fortgepflanzt hatte, ihre ſo viel jüngere Schweſter gleich damit anfing ſich in der Form einer Theorie feſtzuſetzen und den Lernbegierigen mitzutheilen. Vom Inhalte dieſer Techne wiſſen wir freilich nichts, als daß den Reden darin eine regelmäßige Form und Eintheilung gegeben war; namentlich war die Einleitung, das Prooͤmion, unterſchieden und ihm die Beſtimmung gegeben die Hörer günſtig zu ſtimmen und durch Dinge,

---

[1]) Oder als Redenſchreiber für Andere; denn es iſt zweifelhaft, ob in Syrakus patroni, causidici nach Römiſcher Weiſe geſtattet wurden, oder ob Jeder, wie in Athen, genöthigt war in eigner Sache ſelbſt zu ſprechen, in welchem Fall er indeß ſich jedenfalls von einem Andern die zu haltende Rede machen laſſen konnte.

[2]) Auch dies bezeugt Ariſtoteles a. O., der überhaupt in einer verlornen Schrift der Haupt-Auctor der Geſchichte der Rhetorik bis auf ſeine Zeit war; überdies erwähnt er die Techne des Korax in ſeiner Rhetorik II, 24.

[3]) Die Schriften älterer Architekten über Bauwerke, wie die des Theodoros von Samos über den Hera-Tempel von Samos, des Chersiphron und Metagenes über den Diana-Tempel von Epheſos, waren wohl bloße Rechenſchaften über den geführten Bau.

die ſie gern hörten, ihr Wohlwollen gleich von Anfang an zu gewinnen [1]).

Ein Schüler des Korax und hernach ſein Rival war Tiſias, der ſich eben ſo als Redner und zugleich als Verfaſſer einer Technе bekannt machte. An Tiſias ſchloß ſich wieder Gorgias an; ja nach einer Nachricht [2]) war bei der ſchon erwähnten Geſandtſchaft der Leontiner außer Gorgias auch Tiſias, wiewohl damals der Schüler ſchon der ungleich berühmtere von beiden war. Mit Gorgias erlangt dieſe kunſtmäßige Beredſamkeit einen Ruhm und Glanz in Griechenland, wie er wenig literariſchen Erſcheinungen zu Theil geworden. Die Athener, denen dieſe Sicilifche Beredſamkeit noch eine neue Sache war, die aber vollkommen die Anlagen und den Sinn hatten, um ihre Schönheiten zu ſchätzen [3]), waren ganz entzückt davon und es wurde bald Mode ſo viel wie möglich in Gorgias Art zu reden. Gorgias ſtattliche Erſcheinung, das Gewählte und Glänzende ſeines Koſtüms, eine große Zuverſicht und erhabne Sicherheit in ſeinem Weſen, vermehrten ſehr den Eindruck ſeiner Redekunſt. Ueberdies hatte er ſeiner Redekunſt eine Art Philoſophie, wiewohl, wie eben bemerkt wurde, von ganz negativer Art untergelegt [4]), wovon bei Korax und Tiſias keine Spur iſt; eben weil es kein Erkennen der Wahrheit gibt, kann das Beſtreben des Weiſen nur darauf gerichtet ſein den Menſchen die Vorſtellungen beizubringen, die dem

[1]) Man nannte dieſe Einleitungen κολακευτικὰ καὶ θεραπευτικὰ προοίμια.

[2]) Des Pauſanias VI, 17, 8. Der Hauptzeuge freilich, Diodor XII, 53, erwähnt den Tiſias dabei nicht.

[3]) ὄντες εὐφυεῖς καὶ φιλολόγοι, ſagt Diodor.

[4]) Gorgias Schrift περὶ φύσεως ἢ τοῦ μὴ ὄντος enthielt dieſe Philoſophie, wovon Ariſtoteles Schrift über Meliſſos, Xenophanes und Gorgias die beſte Kunde gibt.

Weiſen nützlich ſeien. Darum ſei die Rhetorik, die Werkmeiſterin der Ueberredung [1]), die Kunſt aller Künſte, weil ſie in den Stand ſetze über jede Sache, auch ohne genauere Kenntniß von derſelben, ſchön und überzeugend zu reden.

Gorgias wandte dieſem Begriffe der Rhetorik gemäß wenig Fleiß auf die Gedanken, nur in ſo fern, daß er ſich wie andre Sophiſten in der Behandlung allgemeiner Themata übte, welche man loci communes nennt und deren geſchickte Benutzung und Einflechtung den Rhetoren von jeher dazu gedient hat, um ihre Unkenntniß des ſpeciellen Gegenſtandes zu verhüllen. Verwandt waren die Lob- und Tadel-Reden, die Gorgias auf alle mögliche Dinge ſchrieb und die ihm zur Uebung dienten, um auch gegen die allgemeine Meinung und begründete Ueberzeugung dem Schlechten gute, dem Guten ſchlechte Seiten abgewinnen zu können. Dazu ſeine Trug- und Fangſchlüſſe, die er den Eleaten abgeborgt hatte, um der unkundigen Menge als tiefer Denker zu erſcheinen und ihre Begriffe von Wahr und Unwahr völlig zu verwirren. Alles dies gehört zu dem Rüſtzeug, womit Gorgias, nach dem damals gebräuchlichen Ausdrucke, in jedem Fall die ſchwächere Rede, d. h. die ſchlechtere Sache, zur Siegerin der ſtärkeren, beſſeren [2]), zu machen verhieß.

Aber Gorgias eigenthümliches Studium ging doch vorzugsweiſe auf die Form der Rede hinaus und er verſtand es in der That durch Glanz der Worte und künſtlichen Bau der Sätze nicht bloß die Ohren, ſondern auch den für ſolche Reize ſehr empfänglichen Geiſt der Griechen, ſo zu blenden, daß das Inhaltleere und Froſtige ſeiner Reden darüber eine Zeitlang überſehen werden konnte. Da die Proſa damals erſt die Laufbahn ihrer kunſtreichen Ausbildung begann und die eigenthüm-

[1]) ψευδοῦς δημιουργός. [2]) ἥττων und κρείττων λόγος.

ichen Kräfte und Schönheiten, die in ihm lagen, ſelbſt noch nicht kannte, ſo war es natürlich, daß ſie ſich möglichſt dem Muſter der lange vor ihr gereiften Poeſie anſchmiegte; das Ohr der Griechen, faſt nur an poetiſche Darſtellungen gewöhnt, verlangte auch von der Proſa, wenn ſie mehr als eine Sache des Bedürfniſſes, wenn ſie ſchön ſein ſollte, eine große Aehnlichkeit mit der Poeſie. Dieſe gab ihr Gorgias auf doppelte Weiſe: erſtens durch den Gebrauch von poetiſchen Worten, namentlich ſeltnen und neuen Wort-Compoſitionen, wie ſie beſonders die lyriſche und dithyrambiſche Poeſie liebte[1]). Da dieſem poetiſchen Colorit keineswegs ein hoher Flug der Gedanken, eine beſonders lebhafte Aufregung der Phantaſie entſprach, da es ein bloß äußerer Schmuck blieb, bekam Gorgias Stil dadurch etwas Hochtrabendes und Schwülſtiges, das in der Griechiſchen Rhetorik mit dem Kunſtausdrucke gorgiaſiren[2]) bezeichnet wird. Zweitens ſchien der damalige Geſchmack von der Proſa einen Erſatz für die rhythmiſchen Verhältniſſe der gebundenen Rede zu verlangen. Dieſe verſchaffte ihr Gorgias, indem er den Sätzen einen eignen ſymmetriſchen Bau gab, durch den ſie den Eindruck einander paralleler und entſprechender Glieder machten und dem Ganzen den Charakter einer kunſtmäßig abgemeſſenen Rede gaben. Dazu gehörten die gleich langen, die einander in der Form entſprechenden und beſonders die gleichmäßig auslaufenden Sätze[3]) und die in ihrer Bildung ſich entſprechenden, ſo wie die gleichtönenden und ſich beinahe reimenden Worte[4]); dazu ferner die Gegenſätze, wo-

[1]) S. Ariſtoteles Rhetorik III, 1, 3. und 3, 1. Hier werden dem Gorgias und Lykophron beſonders die διπλᾶ ὀνόματα zugeſchrieben. In der Poetik 22 ſagt derſelbe, daß die διπλᾶ ὀνόματα, d. h. ungewöhnliche und neue Compoſitionen, beſonders dem Dithyramb zukämen.

[2]) Γοργιάζειν. [3]) ἰσόκωλα, πάρισα, ὁμοιοτέλευτα.

[4]) παρονομασίαι, παρηχήσεις.

bei es außer dem Gegenſatze des Gedankens im Allgemeinen auf ein Entſprechen aller einzelnen Theile und Punkte ankam: ein Bemühen, das den Redner leicht zu künſtlichen und geſuchten Beziehungen verführen konnte [1]) und bei den Sicilischen Rhetoren bereits von Epicharm verſpottet worden war [2]). Dazu nehme man das Witzige, Spielende, die Aufmerkſamkeit vielfach Reizende, das Gorgias ſeinem Ausdruck zu geben wußte, und man begreift wohl, wie dieſe künſtliche Proſa, die keine Poeſie und doch auch keine Rede des gewöhnlichen Lebens ſchien, die Athener bei ihrer erſten Erſcheinung ſo ſehr einnehmen konnte. Daß der Geſchmack des Zeitalters in ſeiner allmäligen Entfaltung gerade einen ſolchen Redebau ſchön finden mußte, zeigt ſich auch darin, daß er ſich ſo ſchnell verbreitete und beſonders in Gorgias Schule immer weiter entwickelte. Von Agathons Gleich- und Gegenſätzen iſt ſchon oben geſprochen worden [3]); vor allen aber wußte ſich Gorgias Lieblingsſchüler und ergebenſter Anhänger, der Agrigentiner Polos, ſehr viel mit dieſen Zierlichkeiten der Rede und trieb die Sache bis ins

---

[1]) Wie ſchon in der geſchraubten, wiewohl nicht geiſtloſen, Definition der tragiſchen Illuſion, ſie ſei eine ἀπάτη, Täuſchung.

ἦν ὅ τε ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος
καὶ ὁ ἀπατηθεὶς σοφώτερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος,

d. h. wo der Täuſchende mehr ſeine Schuldigkeit thut, als der nicht Täuſchende und der Getäuſchte mehr Kunſtſinn zeigt, als der nicht Getäuſchte. Alle dieſe Figuren kommen in Menge in dem bedeutendſten und ſicher ächten Fragmente vor, das die Scholien zum Hermogenes aus Gorgias Leichenrede erhalten haben. Foss de Gorgia Leontino p. 69. Spengel *Συναγωγή* p. 78.

[2]) In dem Verſe: τόκα μὲν ἐν τήνοις ἐγὼν ἦν, τόκα δὲ παρὰ τήνοις ἐγών, der einen Gegenſatz der Worte, ohne innern Gegenſatz, enthält, wie er bei dieſer Antitheſenſucht ſich leicht einſchlich. S. beſonders Demetr. de elocut. §. 24.

[3]) Kap. 26.

Kleinlichſte[1]), ſo wie auch ein andrer Schüler des Gorgias, der von Ariſtoteles oft erwähnte Alkidamas, ſowohl im Prunk poetiſcher Rede als auch in der affektirten Eleganz der Gegenſätze ſeinen Meiſter weit überbot[2]).

Dreiunddreissigstes Kapitel.

Die erſte kunſtmäßige Staats- und Gerichtsberedſamkeit bei den Athenern.

Die Entwickelung der Kunſt der Beredſamkeit bei den Athenern geht aus einer Vereinigung der natürlichen Kraft der Rede, wie ſie in den Atheniſchen Staatsmännern, am größten in Perikles, vorhanden war, mit den rhetoriſchen Studien der Sophiſten hervor. Der erſte, in welchem dieſe Vereinigung bewirkt wird, iſt Antiphon, Sophilos Sohn, der Rhamnuſier. Antiphon war beides, praktiſcher Staats- und Geſchäftsmann und ſchulmäßiger Rhetor. Was das erſte anlangt: ſo bezeugt Thucydides, daß die oligarchiſche Herrſchaft der Vierhundert öffentlich zwar durch Peiſandros beim Volke durchgeſetzt wurde, aber Antiphon es war, der den ganzen Plan entwarf und die Ausführung größtentheils betrieb, „ein Mann, wie Thucydides ſagt, der keinem Zeitgenoſſen an Tüchtigkeit nachſtand und ſich vor allen auszeichnete im Denken und im

[1]) Plato verſpottet mit der Anrede ὦ λῷστε Πῶλε ſeine Jagd nach Aſſonanzen.

[2]) Die Deklamationen, die unter dem Namen des Gorgias, Alkidamas, ſo wie eines andern Schülers von Gorgias, Antiſthenes, übrig ſind, werden alle mit gutem Grund für Nachbildungen ſpäterer Rhetoren angeſehn.

Ausſprechen des Erkannten. Zwar hielt er keine Reden vor dem Volk noch ließ er ſich freiwillig in einen Gerichtskampf ein, ſondern ſcheute den Argwohn des Volks, das ſich vor ſeiner gewaltigen Kraft im Reden [1]) fürchtete: jedoch war in Athen kein Einzelner ſo wie er im Stande diejenigen, welche im Gerichte oder vor dem Volke einen Kampf zu beſtehn hatten, durch ſeine Rathſchläge zu unterſtützen. Auch hat Antiphon ſelbſt nach dem Sturz der Vierhundert durch die demokratiſche Partei, als er eben deswegen, weil er dieſe Regierung mit gegründet, auf den Tod angeklagt war, unter allen bis auf dieſe Zeit die trefflichſte Vertheidigungsrede gehalten" [2]). Doch half ihm ſeine treffliche Beredſamkeit, deren Wirkung durch das Mißtrauen des Volks aufgewogen werden mochte, in dieſem wichtigſten Falle Nichts; die Ränke des Theramenes brachten ihm den Untergang; er wurde Ol. 92, 2 (411 v. Chr.) in einem Alter von beinahe ſiebzig Jahren [3]) hingerichtet, ſein Vermögen confiscirt und ſelbſt ſeine Nachkommen der bürgerlichen Ehre beraubt [4]).

Man ſieht aus Thucydides Zeugniß deutlich, welches die Anwendung war, die Antiphon von ſeiner Beredſamkeit machte. Er trat nicht, wie andre beredte Männer, als Rathgeber des Volks in der Eccleſia, noch als öffentlicher Ankläger in den

---

[1]) δεινότης, hier in weiterm Sinn gebraucht, von jeder Macht zu überreden.

[2]) Es iſt ſehr zu beklagen, daß dieſe Rede uns nicht mehr erhalten iſt. Harpokration führt ſie öfter unter dem Titel ἐν τῷ περὶ μεταστάσεως an.

[3]) Wenn er, wie angegeben wird, gegen Ol. 75, 1, v. Chr. 480, geboren war. Sein hohes Alter und ſeine Beredſamkeit zuſammen ſchienen ihm den Namen Neſtor beim Atheniſchen Volk verſchafft zu haben.

[4]) Der Volksbeſchluß, wonach er gerichtet wurde, und das Urtheil des Gerichts ſtehen in den Vitae X Oratorum, unter Plutarchs Schriften Kap. 1.

Gerichten auf, ſondern ſprach öffentlich nur in eigner Sache und angegriffen; ſonſt arbeitete er für Andre. Mit ihm gewinnt das Geſchäft der Redenſchreiber [1]) eine große Bedeutung, ein Geſchäft, das man lange nicht für ſo ehrenvoll hielt, wie das des öffentlichen Redners, auf das mancher Athener ſogar verächtlich herabblickte, das indeß auch von großen Staatsrednern nebenbei betrieben wurde und nach den Atheniſchen Einrichtungen auch gar nicht entbehrt werden konnte. Denn da in Privatſachen die betheiligten Parteien ſelbſt reden mußten und in öffentlichen Proceſſen zwar in der Regel jeder Athener klagen, aber der Angeklagte keinen Anwalt ſtatt ſeiner reden laſſen durfte, ſondern nur etwa Freunde nach dem Hauptſpruche auftreten und dieſen oder jenen Punkt weiter ausführen durften: ſo begreift man, daß in der Zeit, als man an einen Sprecher im Gericht ſchon größere Anforderungen machte, die meiſten Athener fremder Hilfe dabei benöthigt waren, daher ſie ſich entweder bei der Anfertigung der Reden unterſtützen ließen, oder ſie auch ganz ſo hielten, wie ein geübter Redner ſie für ſie verfertigt hatte. Daher die ſogenannten Logographen, wie Antiphon, dann Lyſias, Iſäos, auch Demoſthenes, ziemlich die Stelle der Römiſchen Patroni oder Caufidici, unſrer Advokaten, vertraten: wiewohl ſie, wenn ſie nicht zugleich Staatsgeſchäfte trieben, weit weniger geehrt waren, als dieſe [2]). Dies Redenſchreiben für Andre führte auch wahrſcheinlich zuerſt dazu Reden überhaupt niederzuſchreiben und in dieſer Form auch Andern als den betheiligten mitzutheilen; ſicher iſt wenigſtens, daß dies zuerſt durch Antiphon geſchah [3]).

---

[1]) λογογράφοι nannte ſie das Attiſche Volk.

[2]) So wurde ſchon Antiphon von dem Komiker Platon wegen des Redenſchreibens für Geld angegriffen. Photius cod. 259.

[3]) Orationem primus omnium scripsit, ſagt Quintilian von ihm.

Außerdem errichtete Antiphon auch eine Schule der Redekunſt, in welcher er junge Leute ganz fachmäßig zu Rednern bildete, und brachte, wie es nun ſchon ſeit Korax Sitte war, ſeine Grundſätze in ſyſtematiſchen Zuſammenhang, indem er eine Techne ſchrieb. Als Lehrer der Rhetorik ſchloß er ſich eng an die Sophiſten an, die Antiphon, obgleich nicht perſönlich von irgend einem unterrichtet[1]), ſehr genau gekannt haben muß; er bearbeitete ebenfalls wie Protagoras und Gorgias Themata, die rein zur Uebung beſtimmt keinen unmittelbaren praktiſchen Zweck hatten. Dies konnten theils ganz allgemeine Gegenſtände ſein, wie ſie in den verſchiedenſten Verhältniſſen zur Sprache kamen, die ſogenannten loci communes[2]), theils beſondre, concrete, aber erdichtete Fälle, die man mit ſcharfſinnigem Witze ſo zu erfinden und zu geſtalten wußte, daß ſie der Rede für und wider faſt gleichen Vortheil geſtatteten und die ſophiſtiſche Fertigkeit übten das Eine und das Andre auf eine gleich plauſible Weiſe durchführen zu können.

Wir haben noch unter den Reden des Antiphon, deren im Ganzen funfzehn auf uns gekommen ſind, zwölf, welche in die letzte Klaſſe von Schulübungen fallen. Sie bilden drei Tetralogieen zuſammen, ſo daß immer vier einen und denſelben Fall behandeln, als erſte und zweite Rede des Anklägers und des Vertheidigers[3]). Die erſte Tetralogie dreht ſich um dieſen Fall. Ein Bürger kehrt mit einem Sklaven des Nachts von

---

[1]) Dies bezeugt das γένος Ἀντιφῶντος. Daß Antiphons Vater ſchon Sophiſt geweſen (Vitae X Oratt. 1. Photius codex 259), iſt nach der Chronologie kaum möglich.

[2]) Daß Antiphon ſich auch in ſolchen loci communes geübt, beweiſt das genaue Wiederkehren ſolcher Gemeinplätze in verſchiedenen Reden: er ſchaltete ſie ein, wo er ſie grade brauchen konnte. Vgl. von Herod Todtſchl. §. 14. 87 und vom Choreuten §. 3. 3.

[3]) Λόγοι πρότεροι καὶ ὕστεροι.

einer Mahlzeit zurück und wird von Mördern überfallen. Der Bürger wird gleich getödtet; der Sklav lebt noch ſo lange, um den Verwandten des Ermordeten ſagen zu können, daß er einen beſtimmten Mann, der mit dem Herrn in Feindſchaft lebte und einen ſchweren Prozeß gegen ihn zu verlieren im Begriff ſtand, unter den Mördern erkannt habe. Dieſer wird nun von den Verwandten des Mordes angeklagt. Nun drehen ſich die Reden darum die wahrſcheinliche Beweiskraft der erwähnten Ausſagen und übrigen Umſtände zu erhöhen und zu ſchwächen: wie überhaupt die Kunſt des Sachwalters hauptſächlich darin beſtand die Momente der Wahrſcheinlichkeit [1]) nach dem Vortheil ſeiner Partei zu behandeln. Während z. B. der Kläger das größte Gewicht auf die Feindſchaft legt, welche den Angeklagten zum Morde getrieben haben werde, behauptet der Angeklagte, daß er gewiß nicht einen Tod veranlaßt haben werde, von dem er vorausſehen konnte, daß man ihn darum beargwohnen werde. Während der Erſte das Zeugniß des Sklaven als das einzige in der Sache mögliche ſehr hoch ſtellt, behauptet der Zweite, daß man die Sklaven nicht, wie es allgemeiner Gebrauch war, foltern würde, wenn man ihrem ſimpeln Zeugniſſe traute. Darauf ſagt wieder der Kläger in der zweiten Rede unter Anderem: Sklaven foltre man allerdings, um einen Diebſtahl oder ein Vergehn, was ſie dem Herrn zu gefallen verhehlten, herauszubekommen: aber in Fällen von dieſer Art laſſe man ſie frei, um das Zeugniß eines Freien zu gewinnen [2]); was aber die Ausrede betrifft, daß der Angeklagte den Argwohn vorausge-

---

[1]) τὰ ἐξ εἰκότων, auch τεκμήρια genannt, und weil ſie der Kunſt des Sachwalters bedurften, ἔντεχνοι πίστεις. Dagegen ſind Beweiſe, die nur vorgelegt zu werden brauchen um zu beweiſen, ἄτεχνοι πίστεις von den alten Rhetoren genannt worden.

[2]) Zum eigentlichen Zeugen, μαρτυρεῖν, gehörte perſönliche Freiheit: von den Sklaven erpreßte man Ausſagen durch die Folter.

ſehn haben werde: ſo ſei die Furcht vor dieſem Argwohn nicht ſtark genug, um die Gefahr aufzuwiegen, in welche der Verluſt des Prozeſſes ihn gebracht haben würde. Der Verklagte weiß indeß die Wahrſcheinlichkeit ſehr auf ſeine Seite zu drehn, indem er unter Anderem bemerkt, daß der Freie durch die Gefahr der Ehre und des Vermögens abgehalten werde ein falſches Zeugniß zu geben; den Sklaven aber habe vor ſeinem Tode keine Rückſicht abhalten können nicht im Intereſſe der Familie ſeines Herrn den alten Feind deſſelben anzuklagen. Und nachdem er aus der Abwägung der Wahrſcheinlichkeits-Momente die Summa möglichſt zu ſeinem Vortheil gezogen, ſchließt er ſehr paſſend damit, daß er ſeine Unſchuld nicht durch Wahrſcheinlichkeiten [1]), ſondern faktiſch erweiſen wolle, indem er — dem Gebrauch des Attiſchen Rechtes gemäß — alle ſeine Sklaven und Sklavinnen zur Inquiſition darbietet, damit ſie auch auf der Folter bezeugten, daß er, der Angeklagte, in der Nacht, worin der Mord begangen ſein ſoll, das Haus nicht verlaſſen habe.

Ich habe dieſe wenigen Punkte unter vielen andern eben ſo ſcharfſinnigen Argumenten für und wider nur deswegen hervorgehoben, um Leſern, denen Antiphons Reden noch unbekannt ſind, eine ſchwache Vorſtellung von dem Scharfſinn und der Erfindungsgabe zu geben, womit die damaligen Sachwalter die faktiſch vorliegenden Umſtände ihrem Intereſſe gemäß zu drehen und zu wenden wußten. Die ſophiſtiſche Kunſt die ſchwächere Sache zur ſtärkern zu machen verwächſt bei Antiphon ſo mit der gerichtlichen Beredſamkeit [2]), daß ein und der-

---

[1]) Er ſagt §. 10 ſehr ſpitzfindig: Indem ſie den Vorſatz ausſprechen mich aus Wahrſcheinlichkeitsgründen zu überführen, behaupten ſie doch, nicht daß ich wahrſcheinlich, ſondern daß ich wirklich der Mörder ſei.

[2]) Dem δικανικὸν γένος.

elbe Redenſchreiber recht gut im Stande ſein mußte für beide Parteien einander bekämpfende Reden anzufertigen.

Außer dieſen Uebungsreden haben wir von Antiphon nur noch drei für wirkliche Rechtsſtreite geſchriebene Prozeß-Reden, die Anklage der Stiefmutter wegen Vergiftung, die Vertheidigungsrede wegen der Ermordung des Herodes und eine andere Vertheidigungsrede für einen Choregen, dem ein Choreut während der Uebungen an Gift geſtorben war. Alle dieſe Reden beziehen ſich auf Klagen wegen Tödtung [1]) und ſind eben deswegen mit den Tetralogieen zuſammengeſtellt worden, denen fingirte Themata derſelben Art zum Grunde liegen: die Eintheilung der Werke der Griechiſchen Reden nach den Gattungen der Prozeſſe war bei den Gelehrten des Alterthums [2]) ſehr gewöhnlich und liegt vielen Anführungen der alten Grammatiker zum Grunde, wo z. B. die Reden in vormundſchaftlichen Angelegenheiten, in Geldgeſchäften, in Schuldſachen als beſondere Abtheilungen angeführt werden. So hat ſich nun von Antiphon grade die Abtheilung der Prozeſſe wegen Todtſchlags, wie von Iſäos bloß die der Erbſchaftsſachen, erhalten. In dieſen Reden herrſcht dieſelbe Schärfe und Feinheit der Beweisgründe, derſelbe Sachwalter-Verſtand, wie in den Tetralogieen, verbunden mit weit größerer Ausführung und fleißigerer Ausbildung der Form, da in den Tetralogieen die Abſicht des Verfaſſers bloß auf die Erfindung und Verknüpfung der Argumente hinausgeht.

Dieſe ausgeführteren Reden gehören zu den wichtigſten Denkmälern, die für die Geſchichte der Redekunſt noch vorhanden ſind. Sie ſtehen hinſichtlich des Stils in naher Verwandtſchaft mit dem Geſchichtswerke und den darin eingeſtreuten Re-

---

[1]) Φονικαὶ δίκαι.

[2]) Wie ſie bei Dionys von Halikarnaß öfter vorkommt.

den des Thucydides und beſtätigen die von vielen Grammatikern [1]) überlieferte Angabe, daß Thucydides den rhetoriſchen Unterricht des Antiphon genoſſen habe, was ſich mit den Lebensumſtänden beider ſehr gut verträgt [2]). Antiphon und Thucydides werden von den Alten ſelbſt oft verbunden [3]) und als die bedeutendſten Meiſter der alterthümlich-ſtrengen Redekunſt [4]) angeführt, deren Weſen wir gleich an dieſer Stelle richtig zu faſſen ſuchen müſſen. Es beſteht aber keineswegs, wie man nach dem Ausdrucke muthmaßen könnte, der ſich nur durch die Vergleichung mit der ſpätern Glätte und Anmuth rechtfertigt, in einer geſuchten Rauhheit und abſtoßenden Schroffheit des Ausdrucks, ſondern darin, daß dem Redenden Alles daran liegt die Gedanken, die er mit Klarheit und ſcharfer Beſtimmtheit aufgefaßt hat, in derſelben ſcharfen Beſtimmtheit wiederzugeben. Der Geiſt der damaligen Zeit hatte im Denken, bei unläugbarem Mangel an Uebung und Geläufigkeit in mancher Hinſicht, doch zugleich eine damit eng zuſammenhängende Kraft und Friſche; viele Reflexionen, die hernach durch die häufige Wiederholung trivial wurden und eben darum immer mehr auf eine leichtſinnige und oberflächliche Weiſe angewandt wurden, nahmen

---

[1]) Der bedeutendſte Gewährsmann iſt Cäcilius von Calacte, ein ausgezeichneter Rhetor der Ciceroniſchen Zeit, von dem wir viele treffende Urtheile und wichtige Angaben haben. S. die Plutarchſchen Vitae X Orat. I, und Photios Bibliothek Cödex 259. Auch bleibt es immer wahrſcheinlich, daß Plato Menexen. p. 236 unter dem Schüler des Antiphon den Thucydides meint.

[2]) Thucydides konnte — bei der Neuheit der damaligen rhetoriſchen Studien — ſehr gut noch in ſeinen zwanziger Jahren Antiphons Unterricht genießen, der etwa 8 Jahr älter als er war.

[3]) Dionys. Hal. de verb. comp. p. 150. Reiske; Tryphon in Walz Rhetor. T. VIII, p. 750 und Andre.

[4]) αὐστηρὸς χαρακτήρ, αὐστηρὰ ἁρμονία, austerum dicendi genus, ſ. Dionys. Hal. de compos. verbor. p. 147 ff.

damals noch die ganze Energie des Geiſtes in Anſpruch und gewährten ihm damit zugleich den Genuß des Begreifens der Dinge; ganz abgeſehn von dem Werthe und der Wichtigkeit der Ergebniſſe des Denkens, iſt in Schriftſtellern wie Antiphon und Thucydides, eine immer wache Regſamkeit und unermüdliche Spannkraft des Geiſtes, gegen welche — um nicht weiter hinab zu gehn — ſelbſt Platon und Demoſthenes, bei einer ſo viel reichern Bildung und größern Erfahrung, zurückweichen müſſen.

Indem wir uns an die Rede zuerſt in ihren einzelnen Elementen, dann in der ſyntaktiſchen Zuſammenſetzung derſelben halten, werden wir zugleich eine deutlichere Vorſtellung von der Bewegung der Gedanken in dieſen Schriftſtellern gewinnen. Charakteriſtiſch iſt für Antiphon, wie für Thucydides, eine große Schärfe im Wortgebrauch [1]). Sie zeigt ſich unter Anderem in dem Beſtreben genau zu unterſcheiden und auch ſinnverwandte Ausdrücke ſcharf gegen einander abzugränzen: ein Beſtreben, das durch Prodikos angeregt war und oft auch, wie bei dieſem Sophiſten, ins Uebertriebene und Affektirte geht [2]). Abgeſehn von einzelnen Worten, gab der Formenreichthum und die Bildungsfähigkeit der Griechiſchen Sprache den Schriftſtellern die Macht ganze Klaſſen von Ausdrücken zu erſchaffen, die eine feine Modifikation des Begriffs anzeigen, wie die Participia im Neutrum, welche eine Kraft im Geiſte anzeigen, die von der bloßen Eigenſchaft eben ſo verſchieden iſt, wie von der einzelnen Hand-

[1]) ἀκριβολογία ἐπὶ τοῖς ὀνόμασιν nennt ſie Marcellin. Vita Thucyd. § 36.

[2]) Wie wenn es in Antiphons Rede von Herodes Todtſchlag § 94 heißt (nach wahrſcheinlicher Lesart): Jetzt ſeid ihr Unterſucher (γνωρισταί) der Zeugniſſe; dann werdet ihr Richter (δικασταί) des Prozeſſes ſein; jetzt Muthmaßer (δοξασταί), dann Erkenner (κριταί) der Wahrheit. Aehnliche Beiſpiele § 91. 92.

lung [1]). In Betreff der grammatiſchen Formen ſo wie der Bindepartikeln ſtreben die Schriftſteller des alten Stils nicht nach derjenigen gleichmäßigen Fortführung, wodurch die Rede einen glatten Fluß bekommt und in ihrem Fortgang an jeder Stelle leicht zu überſehen iſt; ihnen iſt es wichtiger die feineren Nüancen des Gedankens durch Veränderungen in den Formen auszudrücken, auch wenn der Ausdruck dadurch eine gewiſſe Unebenheit und Schwierigkeit erhält [2]). Was aber die Verbindung der Sätze zu einem größern Ganzen betrifft, ſo ſteht in dieſer Hinſicht die Sprache des Antiphon wie des Thucydides in der Mitte zwiſchen der anreihenden, locker zuſammenfügenden Schreibart des Herodot [3]) und dem periodiſchen Stil der Schule des Iſokrates. Wie die Periode, die den Eindruck eines geſchloſſenen Kreiſes, eines völlig abgerundeten Ganzen macht, ſich erſt in jener ſpätern Schule entwickelte, werden wir in einem der nächſten Kapitel betrachten; hier genügt es den völligen Mangel einer ſolchen periodiſchen Abrundung in der Rede des Antiphon und Thucydides zu bemerken. Dagegen konnte es auch dieſen Schriftſtellern nicht an größern Sätzen fehlen, in

---

[1]) Wie wenn Antiphon Tetral. I, γ, §. 3 ſagt: die Gefahr und die Schande, welche ſtärker als der Zwiſt war, war ſelbſt, wenn ſie zu der That ſich entſchließen wollten, wohl im Stande σωφρονίσαι τὸ θυμούμενον τῆς γνώμης, d. h. das in ihrem Sinne leidenſchaftlich Aufloderade zu dämpfen. Thucydides, der dieſe Ausdrucksweiſe eben ſo liebt, wie Antiphon, ſtimmt gerade auch in dieſem τῆς γνώμης τὸ θυμούμενον mit ihm überein. VII, 68.

[2]) Als ein Beiſpiel führe ich den auch bei Antiphon häufigen Uebergang aus dem copulativen Satz in den adverſativen an. Der Schriftſteller fängt mit καί an, aber läßt ſtatt des entſprechenden καί ein δέ folgen. Dadurch werden die beiden Glieder im Anfang als ſich entſprechende Theile eines Ganzen geſetzt, aber hernach der Gegenſatz, in dem ſich das zweite Glied zum erſten befindet, als wichtiger hervorgehoben.

[3]) λέξις εἰρομένη.

denen das Vermögen Beobachtungen und Gedanken innerlich in die rechte Verbindung zu bringen ſich auch äußerlich kundthat. Aber dieſe größern Sätze erſcheinen noch mehr als eine Anhäufung von Gedanken, die keine nothwendige Gränze hat, und — wenn dem Schriftſteller noch mehr untergeordnete und unterſtützende Umſtände bekannt wären — noch immer weiter fortgeſetzt werden könnte [1]), nicht als eine in einen Körper vereinigte und dadurch in allen ihren Verhältniſſen bedingte Summe von Gedanken. Nur diejenige Art von Sätzen, in denen die Glieder nicht einander untergeordnet, ſondern neben einander geſtellt werden, d. h. die Copulativ-, Adverſativ- und Disjunctiv-Sätze [2]), haben ſchon in dieſer Periode der Redekunſt eine große Ausbildung erhalten und werden mit großer Kunſt in allen ihren Theilen ebenmäßig durchgeführt. Es iſt in der That höchſt merkwürdig, mit welchem Geſchick ein Redner, wie Antiphon, ſeine Gedanken gleich ſo zu faſſen weiß, daß ſie ſolche binäre Verbindungen theils entſprechender, theils entgegengeſetzter Glieder ergeben, und mit welchem Fleiße er dies ſymmetriſche Verhältniß nach allen Seiten hin aufzuzeigen und die Symmetrie wie in einem Architekturwerke an jeder Stelle durchzuführen weiß.

Kaum hat z. B. der Redner über Herodes Todtſchlag den Mund geöffnet, ſo iſt er ſchon mitten in einem kunſtreichen Syſtem von Parallelſätzen der angegebnen Art: „Ich möchte wohl, ihr Richter, daß mein Vermögen der Rede und meine Kunde in den Geſchäften im gleichen Verhältniß ſtände zu meiner unglücklichen Lage und den erlittenen Leiden. Nun aber

---

[1]) Wir werden von dieſer Art von Sätzen, die beſonders in der Erzählung ihren Platz haben, bei Thucydides genauer ſprechen.

[2]) Die Sätze mit καὶ (τε) καί, mit μὲν — δέ, mit ἤ (πότερον) ἤ. Im Ganzen bildet alles das zuſammen die ἀντισυμένη λέξις.

habe ich das Letztere erfahren mehr als billig iſt; das Erſtere aber mangelt mir mehr als mir nützlich wäre. Denn wo ich Schaden leiden ſollte an meinem Leibe durch eine unrichtige Beſchuldigung, da half mir meine Geſchäftskunde nichts; wo es aber darauf ankommt mich zu retten durch wahrhafte Angabe des Geſchehenen, da ſchadet mir mein Unvermögen in Reden, u. ſ. w." Man ſieht wohl, daß dieſer ſymmetriſche Satzbau [1]) ſeinen Grund hat in einer eigenthümlichen Bewegung der Gedanken, nämlich in der Neigung und Gewohnheit zu vergleichen und zu unterſcheiden, alle Dinge ſo zuſammenzuſtellen, daß ihr Entſprechendes und ihr Unterſchiedenes auf eine markirte Weiſe hervortreten, kurz in einer eignen Verbindung von Witz und Scharfſinn, die bei jenen alten Attikern in hohem Maße vorhanden war. Indeſſen iſt auch nicht zu läugnen, daß die Gewohnheit ſo zu reden etwas Verführeriſches hatte und dieſer Parallelismus der Glieder darum oft weiter geführt wurde, als es die natürliche Beſchaffenheit des Gedankens geſtattete, beſonders da mit dem Streben nach Gegenüberſtellung von Begriffen und Gleichgewicht der Gedanken ſich nun auch ein rein formelles Spiel mit Klängen verband, das jene Gedanken-Verhältniſſe anſchaulich und für das Ohr ſelbſt eindrücklich machen ſollte, aber oft mit ſolcher Vorliebe gepflegt wurde, daß es weit darüber hinauswuchs.

Gerade dieſe ſymmetriſche Architektonik der Sätze war es nämlich, wo alle die ſchon bei Gorgias erwähnten Figuren der Rede, das Iſokolon, Homöoteleuton, Pariſon, nebſt den Paromaſieen und Parecheſen, recht ihre Stelle fanden. Dieſe Zierden der Reden finden ſich ſämmtlich bei Antiphon wieder, wenn auch nicht in ſolchem Maße, wie bei Gorgias, und mit einer ge-

[1]) ἐναρμόνιος σύνθεσις bei Cäcilius von Kalakte (Photius cod. 259.), concinnitas bei Cicero.

wiſſen Attiſchen Beſonnenheit und Mäßigung behandelt. Aber auch Antiphon mißt in antithetiſchen Sätzen dem Hörer eben ſo viel Worte und dabei möglichſt gleichklingende auf der einen wie auf der anderen Seite zu [1]); auch Antiphon ſtellt gern Wörter von ähnlichem Klange einander gegenüber, um den Unterſchied der Begriffe recht merklich zu machen [2]); auch ſeine Rede hat etwas Abgezirkeltes und geſucht Regelmäßiges, das an die ſteife Symmetrie und den Parallelismus der Bewegungen erinnert, welcher in den älteren Werken der Griechiſchen Sculptur herrſcht.

Während Antiphon auf dieſe Weiſe durch dieſe Künſtlichkeiten, welche die alten Rhetoren Figuren des Ausdrucks [3]) nannten, der Rede einen gewiſſen alterthümlichen Schmuck gibt, fehlen nach der einſichtsvollen Bemerkung eines der beſten Rhetoren des Alterthums [4]) die Figuren des Gedankens [5]). Dieſe Wendungen des Gedankens, welche die ruhige Entwickelung deſſelben unterbrechen, gehen meiſtentheils von Affekt und Leidenſchaft aus, ſie ſind es, durch welche die Rede das Pathos

---

[1]) Wie z. B. von Herod. Todtſchl. §. 73. Stärker ſein muß — eure Macht, mich auf gerechte Weiſe zu erretten, als der Feinde Willen, mich auf ungerechte Weiſe zu verderben — *τὸ ὑμέτερον δυνάμενον ἐμὲ δικαίως σώζειν, ἢ τὸ τῶν ἐχθρῶν βουλόμενον ἀδίκως ἐμὲ ἀπολλύναι.*

[2]) Ein Beiſpiel einer ſolchen Paronomaſie iſt in der Rede von Herod. Todtſchl. §. 91: „Wenn in einer Hinſicht gefehlt werden ſoll, ſo iſt es gottesfürchtiger ungerechter Weiſe loszuſprechen, als gegen Recht umzubringen": *ἀδίκως ἀπολῦσαι ὁσιώτερον ἂν εἴη τοῦ μὴ δικαίως ἀπολέσαι.*

[3]) *σχήματα τῆς λέξεως.*

[4]) Caecilius von Kalakte bei Photios cod. 259. p. 485, Bekker; der ganz verſtändig hinzufügt: er wolle nicht behaupten, daß nicht einmal eine Figur des Gedankens bei Antiphon vorkomme, aber er thue dies nicht aus Studium, *κατ' ἐπιτήδευσιν*, und nur ſelten.

[5]) *σχήματα τῆς διανοίας.*

bekommt, wie die Ausrufung des Unwillens, die ironiſche und höhniſche Frage, die nachdrücklich-heftige Wiederholung deſſelben Begriffs in mannigfachen Formen [1]), die immer heftiger andringende Steigerung [2]), das plötzliche Abbrechen der Rede, als wenn das, was noch zu ſagen ſei, über alle Kraft des Ausdrucks gehe [3]). Oft iſt aber auch in dieſen Figuren eben ſo viel Schlauigkeit, wie Bewegung des Gemüths, wie in dem Herumſuchen nach dem Ausdruck, als könne man den rechten nicht finden, um dieſen dann mit deſto größerem Nachdruck hervorſpringen zu laſſen) [4]), dem Berichtigen der eignen Rede, um den Schein der größten Scrupuloſität im Ausdruck zu erregen [5]), dem Unterſchieben einer Antwort in die Seele des Gegners, als wenn ſie ſich von ſelbſt verſtünde [6]), der Verdrehung der Worte eines Andern, um einen ganz andern Sinn hineinzulegen, als der Andere gemeint [7]) u. dgl. Alle dieſe Redeweiſen ſind der älteren Attiſchen Beredſamkeit fremd, aus Gründen, die tiefer liegen als in der Geſchichte der Rhetorſchulen und in der Entwickelung und Umbildung des Atheniſchen Charakters ihren Grund haben. Jene Figuren beruhen, wie geſagt, theils auf einer Leidenſchaftlichkeit, die allen Anſpruch auf ruhige Beſonnenheit aufgibt, theils auf einer Schlauheit und Verſtellung, die jedes Mittel anwendet, um ſich ſelbſt den beſten Schein zu verſchaffen [8]). Beide Eigenſchaften, jene Leidenſchaftlichkeit und dieſe Pfiffigkeit, nahmen im Charakter der Athener erſt ſpäter überhand, und wenn ſie auch nach der Erſchütterung, welche die Sitte in Griechenland durch die Theorieen der

---

[1]) Polyptoton. [2]) Klimax. [3]) Apoſiopeſis. [4]) Aporia.

[5]) Epidiorthoſis, auch Metanöa genannt.

[6]) Anthypophora, Subjectio. [7]) Anaklaſis.

[8]) *Πανουργία.* Caecilius nennt die *σχήματα διανοίας* bloß *τροπὴν ἐκ τοῦ πανούργου καὶ ἐναλλαξιν.*

Sophiſten und zugleich durch die Parteikämpfe des Peloponneſiſchen Krieges betraf, die nach Thucydides beſonders die Neigung zur Intrigue nährten [1]), immer ſtärker hervortreten: ſo dauerte es doch geraume Zeit, ehe die Kunſt der Rede in dem Grade davon ergriffen wurde, daß ſie die dafür geeigneten Formen der Rede vollſtändig entwickelte. In Antiphon herrſcht, wie in Thucydides, noch ganz die ältere Geradheit und Beſonnenheit der Rede; alle Kraft des Geiſtes iſt auf die Erfindung und Auseinanderſetzung der Gedanken gerichtet, die der Sprechende für ſich anzuführen hat; was darin Unwahres und Verblendendes liegt, iſt im Gedanken ſelbſt, nicht in verdunkelnden Gemüthsbewegungen, gegeben. Antiphon muß, ähnlich wie Perikles, mit unbewegten Geſichtszügen, im Tone der ruhigſten Beſonnenheit geſprochen haben: wenn auch bereits ſein Zeitgenoß Kleon, deſſen Weiſe zu reden von der kunſtmäßigen Beredſamkeit der Zeit ſich ſehr entfernte, in heftigem Affekt auf der Rednerbühne hin und her lief, den Mantel zur Seite warf und ſich mit der leidenſchaftlichſten Geſticulation auf die Hüfte ſchlug [2]).

Andokides, der dem Antiphon in Jahren zunächſtſtehende attiſche Redner, von dem wir noch Reden beſitzen, iſt eine intereſſantere Perſon für diedamalige Geſchichte Athens, als für die Ausbildung der Redekunſt. Aus einem vornehmen Geſchlechte entproſſen, das die Myſterien-Herolde für die Feier der Eleuſinien ſtellte [3]), finden wir ihn frühzeitig in Staatsgeſchäften als Feldherrn und Geſandten, bis er in den Proceß wegen der Verſtümmelung der Hermen und Entheiligung der Myſterien ver-

[1]) Thucyd. III, 81.

[2]) Dies führt Plutarch im Nikias 8. Tib. Gracch. 2. als den erſten erſtoß gegen den κόσμος der Rednerbühne an.

[3]) τὸ τῶν κηρύκων τῆς μυστηριάτιδος γένος.

flochten sich zwar durch wahre oder falsche Angabe der Schuldigen rettete, aber doch Athen zu verlassen genöthigt wurde. Von dieser Zeit an verging sein Leben in Handelsunternehmungen, die er besonders in Cypern betrieb, und Bemühungen die Rückkehr in sein Vaterland zu erlangen, bis er nach dem Sturze der Dreißig unter dem Schutze der allgemeinen Amnestie, welche die Parteien beschworen hatten, zurückkehrte. Wir finden ihn nun zwar wegen der alten Schuld nicht angefochten, aber doch in Staatsgeschäften, bis er, im Verlaufe des Korinthischen Krieges nach Sparta zur Unterhandlung des Friedens abgesandt, von den Athenern von neuem verbannt wurde, weil die Ergebnisse seiner Unterhandlung sie nicht befriedigten.

Wir haben von Andokides drei Reden, die erste über seine Rückkehr aus dem Exil, gehalten nach der Herstellung der Demokratie durch den Sturz der vierhundert Gewalthaber; die zweite über die Mysterien, gehalten Ol. 95, 1, 400 v. Chr., worin Andokides die sich immer erneuernde Anklage der Mysterien-Schändung auf den Anfang der ganzen Sache zurückgehend zu widerlegen sucht; die dritte über den Frieden mit Lakedämon, gehalten um Ol. 97, 1, 392 v. Chr., worin Andokides die Athenische Volksversammlung antreibt den Frieden mit Lakedämon zu beschließen. Die letztre Rede unterliegt schon von Seiten alter Grammatiker Zweifeln an ihrer Aechtheit; sicher unächt aber ist die Rede gegen Alkibiades, welche darauf anträgt nicht den Redner, sondern den genannten Staatsmann durch den Ostracismus zu verbannen. Die Rede könnte, wenn sie ächt wäre, nach den uns bekannten Umständen der Verhandlung über Alkibiades Ostracismus, unmöglich von Andokides sein; sie müßte dann mit einem neuern Kritiker[1]

[1]) Taylor lectt. Lysiacae c. 6., den Ruhnken und Valckenaer nicht widerlegt haben.

dem Phäax zugeſchrieben werden, welcher damals mit Alkibiades die Gefahr des Oſtracismus theilte: aber Inhalt und Form der Rede beweiſen unwiderſprechlich, daß ſie ein Machwerk eines ſpätern Rhetors iſt [1]).

Andokides iſt unter den Rednern, die von alten Grammatikern in die ruhmvolle Liſte der Zehn aufgenommen worden ſind, wohl der geringſte an Talent und Studium [2]). Er zeigt weder beſondern Scharfblick in der Behandlung der großen Angelegenheiten, auf welche ſich ſeine Reden beziehen, noch auch die Präciſion in der Gedankenverbindung, welche ſonſt alle Schriftſteller der Zeit auszeichnet. Doch kann ihm gerade die Freiheit von der Manier, in welche damals ausgezeichnetere Köpfe ſo leicht verfielen, in Verbindung mit einer gewiſſen natürlichen Lebhaftigkeit — als ein Nachlaſſen von der Strenge des Stils, wie ſie in Antiphon und Thucydides gefunden wird, zum Ruhme angerechnet werden [3]).

---

[1]) Nach Meier de Andocidis quae vulgo fertur oratione in Alcibiadem: eine Reihe von Programmen der Halliſchen Univerſität.

[2]) Man muß ſich wundern, daß nicht vielmehr Kritias unter die Zehn aufgenommen worden iſt, aber ihm ſchadete wohl einer der Dreißig geweſen zu ſein. Vgl. Kap. 31.

[3]) Die ἀντικειμένη λέξις iſt auch bei Andokides vorherrſchend, aber ohne das Streben nach äußrer Symmetrie.

Vierunddreissigstes Kapitel.

Die politiſche Geſchichtſchreibung des Thucydides.

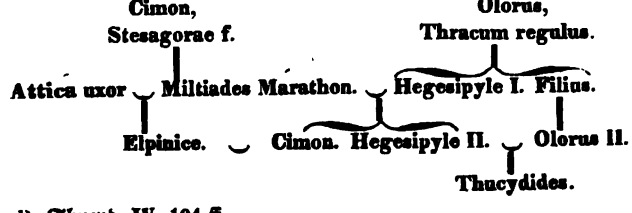
Thucydides, ein Athener aus dem Demos Alimus, war gegen Ol. 77, 2, neun Jahre nach der Schlacht von Salamis, geboren[1]). Sein Vater Oloros oder Orolos hat einen Thrakiſchen Namen, wiewohl Thucydides ſelbſt ſchon geborner Athener war, ſeine Mutter Hegeſipyle trägt denſelben Namen wie die Thrakiſche Gemahlin des großen Miltiades, des Siegers bei Marathon; durch ſie gehört Thucydides dem ruhmvollen Geſchlechte der Philaïden an. Dies Geſchlecht hatte nämlich von dem ältern Miltiades her, der unter der Piſiſtratiden Herrſchaft Athen verlaſſen und ein eignes Reich im Thrakiſchen Cherſones gegründet hatte, die Verbindung mit den Völkern und Fürſten jener Gegenden unterhalten; der jüngere Miltiades, der Sieger bei Marathon, hatte die Tochter eines Königs in Thrakien Orolos geheirathet; die Kinder dieſer Ehe waren Kimon und die jüngere Hegeſipyle; die letztere heirathete einen jüngeren Orolos, wahrſcheinlich einen Enkel des Fürſten, der durch ſeine Verwandten das Bürgerrecht in Athen erhalten hatte; der Sohn dieſer Ehe war Thucydides[2]).

[1]) Nach der bekannten Nachricht der Pamphila (einer literariſchen Frau aus Neros Zeit) bei Gellius N. A. XV, 23. Daran zu zweifeln berechtigt wenigſtens nicht, daß Thucydides ſelbſt, V, 26, ſagt, er ſei im rechten Alter geweſen den Peloponneſiſchen Krieg zu beobachten. Dies konnte er ſehr gut von den Jahren von 40—67 Jahren ſagen. Die ἡλικία für den Krieg war freilich eine andre, aber für Geiſtesarbeiten ſchien den Alten im Ganzen ein ſpäteres Alter geeignet als uns.

[2]) Auf dieſe Weiſe wird man am beſten die Angaben bei Marcelli-

Thucydides gehörte auf dieſe Weiſe einer angeſehenen, mächtigen und beſonders in Thrakien begüterten Familie an. Er ſelbſt beſaß Goldbergwerke in Thrakien, zu Skapte-Hyle oder Wald-rode, in derſelben Gegend, aus welcher nach den Athenern Philippus die Mittel ſchöpfte ſeine Macht unter den Griechen zu begründen. Dieſer Beſitz hatte auf die Schickſale des Thucydides großen Einfluß, namentlich auf ſeine Entfernung von Athen, worüber er ſelbſt die genaueſten Nachrichten gibt[1]). Im achten Jahre des Peloponneſiſchen Krieges (Ol. 89, 1, v. Chr. 423) wollte der Spartaniſche Feldherr Braſidas Amphipolis am Strymon nehmen. Thucydides, Oloros Sohn, ſtand mit einer kleinen Flotte von ſieben Schiffen bei der Inſel Thaſos: wahrſcheinlich auf ſeinem erſten Commando, das er ſich durch Auszeichnung in untergeordneten Kriegsämtern verdient haben mag. Braſidas fürchtete auch dieſe kleine Flotte, weil er wußte, daß ihr Anführer Goldbergwerke in jener Gegend beſaß und großen Einfluß auf die Angeſehenſten des Landes ausübte, daher es ihm leicht ſein würde aus den dortigen Völkerſchaften Hilfstruppen zum Entſatz von Amphipolis zu ſammeln. Braſidas bewilligte deswegen der Beſatzung von Amphipolis eine beſſere Capitulation, als zu erwarten war, um nur die Stadt ſchnell in ſeine Macht zu bekom-

nus Vita Thucydidis und Suidas mit den bekannten hiſtoriſchen Daten vereinigen. Die Genealogie iſt dann im Ganzen dieſe:



[1]) Thucyd. IV, 104 ff.

men, und Thucydides kam mit ſeiner Flotte zu ſpät zur Rettung der bedeutenden Stadt und konnte nur die Küſten-Feſtung Eion beſchützen. Die Athener, welche ihre Feldherrn und Staatsmänner ganz nach dem Erfolg ihrer Maßregeln zu beurtheilen pflegten, verurtheilten ihn wegen Pflichtverletzung [1]; er wurde genöthigt ins Exil zu gehen, in welchem er zwanzig Jahre lang blieb, die er meiſt in Skapte-Hyle verlebte. Auch benutzte er die Erlaubniß heimzukehren nicht, welche der Friede von Sparta mit Athen enthielt; erſt nach der Herſtellung der Freiheit durch Thraſybul kam er, durch einen beſondern Volksbeſchluß zurückgerufen, wieder in ſein Vaterland. Hier muß er, wie ſein Geſchichtswerk bezeugt, einige Jahre gelebt haben, doch nicht ſo lange, als er nach ſeinen natürlichen Lebenskräften erwarten konnte: daher die Nachricht ſehr glaublich iſt, daß er ſein Leben gewaltſam durch einen Meuchelmord verloren habe [2].

Aus dieſen Lebenskunden von Thucydides erhellt, daß Thucydides nur ſeine jüngern Jahre, bis zum achtundzwanzigſten, in Gemeinſchaft mit ſeinen Landsleuten in Athen ſelbſt zubrachte. Hernach war er zwar Mittheilungen aus allen Gegenden von Griechenland zugänglich, wie er ſelbſt die Gelegenheit rühmt, die ſein Exil ihm verſchafft, auch mit Peloponneſiern umzugehn und genaue Nachrichten von ihnen einzuziehn [3]: aber er trat aus der geiſtigen Bewegung Athens heraus und mußte den Veränderungen, die ſich in der Mitte und gegen das Ende des Peloponneſiſchen Krieges begaben, fremd bleiben: als er aber in die Heimat zurückkehrte, fand er

[1] Wahrſcheinlich war die Klage gegen ihn eine γραφὴ προδοσίας.

[2] Unwichtige und zweifelhafte Punkte, ſo wie offenbare Irrthümer, welche beſonders die Verwechſelung mit dem berühmten Staatsmann, Thucydides, Meleſias Sohn, in die alten Biographieen des Geſchichtſchreibers gebracht hat, ſind hier ſtillſchweigend beſeitigt worden.

[3] Thucyd. V, 26.

ſchon ein andres Geſchlecht mit andern Geiſtesrichtungen und einem weſentlich veränderten Geſchmack[1]) vor, mit dem er ſich ſchwerlich in ſeinem Alter noch ſo befreunden konnte, daß das Gepräge ſeines eignen Geiſtes ſich darnach verändert hätte. Thucydides iſt alſo ganz Zögling des ältern Athens unter Perikles; ſeine reelle und formelle Bildung ſtammt aus jener großartigſten und kraftvollſten Periode Athens; wie ſeine politiſchen Grundſätze und Anſichten ganz die ſind, welche Perikles dem Volke von Athen einſchärfte: ſo iſt auch der Stil ſeiner Rede einerſeits aus der natürlichen Kraftfülle der Perikleiſchen Beredſamkeit, andrerſeits aus der kunſtmäßigen Strenge des alterthümlichen Stils in Antiphons Schule hervorgegangen[2]).

Als Geſchichtſchreiber ſchließt ſich Thucydides ſo wenig an die Joniſchen Logographen an, deren Reihe durch Herodot ihren Gipfel erreicht, daß mit ihm vielmehr eine ganz neue Art der Geſchichtſchreibung beginnt. Er kennt die Werke mehrerer unter jenen Joniern (ob auch die des Herodot, iſt zweifelhaft[3])): aber er erwähnt ſie nur, um ſie als unkritiſch, fabelhaft, mehr

[1]) S. unten Kap. 35 Lyſias.

[2]) Das Verhältniß zum Perikles erkannte Wyttenbach ganz richtig, der in der Praefatio ad Eclogas historicas ſagt: Thucydides ita se ad Periclis imitationem composuisse videtur, ut, quum scriptum viri nullum exstet, eius eloquentiae formam effigiemque per totum historiae opus expressam posteritati servaret. Von Antiphons Lehre oben Kap. 33.

[3]) Die Beziehungen, die man auf Herodot in den Stellen I, 20. II, 8. 97 gefunden hat, ſind nicht recht klar; in der Geſchichte der Ermordung von Hipparch, die Thucydides zweimal herbeizieht, um die falſchen Meinungen ſeiner Zeitgenoſſen zu berichtigen, I, 20. VI, 54—59 iſt Herodot faſt ganz in Uebereinſtimmung mit ihm und von jenen falſchen Meinungen frei. S. Herodot V, 55. VI, 123. Manches würde wohl Thucydides anders geſchrieben haben, wenn Herodots Werk ihm bereits bekannt geweſen wäre, namentlich die Stellen I, 74. II, 8. Vgl. oben Kap. 19.

zur Ergötzung als zur Belehrung beſtimmt, zu verwerfen. Thucydides Studium waren die Rednerbühnen, Volksverſammlungen und Gerichte in Griechenland; hier wurzelt ſeine Geſchichte in Inhalt und Form. Während die Früheren davon ausgingen ein in die Augen fallendes Sinnliche zu ſchildern, die Naturbeſchaffenheit von Ländern, die Eigenthümlichkeiten von Völkern, die Denkmäler, die Heereszüge, und von da aus ſich ſo weit erhoben ein allwaltendes Dämonion in den Schickſalen der Staaten und Fürſten nachzuweiſen, iſt es bei Thucydides die menſchliche Handlung in ihrer Entwickelung aus dem Charakter und der Lage des Individuums und ihrer Einwirkung auf den allgemeinen Zuſtand, welche ſeine Aufmerkſamkeit allein in Anſpruch nimmt. In Uebereinſtimmung damit iſt auch das Ganze ſeines Werkes eine Geſammthandlung, ein geſchichtliches Drama, ein großer Proceß, deſſen Parteien die kriegführenden Republiken und deſſen Objekt die Atheniſche Herrſchaft über Griechenland iſt. Es iſt ſehr merkwürdig, wie Thucydides als der Schöpfer dieſer Gattung von Geſchichte auch gleich den Begriff derſelben aufs beſtimmteſte und ſtrengſte aufgefaßt hat. Sein Werk ſoll durchaus nichts ſein als die Geſchichte des Peloponneſiſchen Krieges, und nicht etwa die Geſchichte Griechenlands während des Peloponneſiſchen Krieges: daher Alles ausgeſchloſſen bleibt, was von den äußern Verhältniſſen der Staaten ſo wie ihrer Politik nicht den großen Kampf um die Hegemonie berührt, aber auch Alles aus allen Theilen Griechenlands aufgenommen wird, was in den Streit dieſer Mächte eingreift. Thucydides hatte gleich von Anfang an dieſen Krieg als eine große weltgeſchichtliche Begebenheit im Geiſte, der nicht zu Ende kommen konnte, ohne die große Frage zu entſcheiden, ob Athen eine Weltmacht werden oder auf den Standpunkt einer einzelnen Griechiſchen Republik neben vielen andern gleich freien und mächtigen zurückgeworfen werden ſolle:

es konnte ihn nicht irren, daß der Krieg mit dem Peloponnes nach der Form der Verträge, die Nikias zu Stande gebracht, nach den erſten zehn Jahren durch einen zweideutigen und ſchlecht gehaltnen Frieden unterbrochen worden war und erſt während des Sicilischen Feldzugs wieder völlig zum Ausbruche kam; Thucydides beweiſt mit dem Eifer des eignen Intereſſes und mit der vollen Kraft der Wahrheit, daß alles dies ein großer Kampf und der Friede kein wahrer Friede war [1]).

Eben ſo ergibt ſich auch die Eintheilung und Anordnung des Stoffes ganz nach dem Begriffe, den Thucydides ſich von ſeinem Thema gebildet. Der Krieg ſelbſt zerfällt durch die Art der Führung, die bei den Griechen noch mehr als bei uns durch die Jahreszeit bedingt war, in Sommer und Winter; die Sommer enthalten die Feldzüge, die Winter Rüſtungen und Unterhandlungen. Die chronologiſchen Data nimmt Thucydides, da die Griechen keine allgemeine Aera hatten und der Kalender jeder Landſchaft nach eigenthümlichen Schalt-Cyclen geordnet war und ſeine eigenthümlichen Benennungen hatte, von der natürlichen Folge der Jahreszeiten und dem Zuſtand der Ackerfelder her, der auch als Motiv zu Kriegsunternehmungen oft in Betracht kam; Angaben wie dieſe „da das Getreide in die Aehren ſchoß", oder „da das Getreide eben reif wurde" [2]) geben eine ſolche Genauigkeit, als man zur Auffaſſung des Zuſammenhangs dieſer Ereigniſſe nur wünſchen kann. In der Geſchichte der Feldzüge ſucht Thucydides das ſeiner Natur nach Zuſammengehörende, die Erzählung einer beſtimmten Unternehmung, eines Land- oder See-Zuges, möglichſt zuſammenzuhalten und geht lieber in der Zeitfolge etwas voraus und hernach wieder zurück, um das Verwirrende des häufigen Abbre-

[1]) Thucyd. V, 26.

[2]) περὶ ἐκβολὴν σίτου, ἀκμάζοντος τοῦ σίτου u. dgl.

chens und Wiederanknüpfens zu vermeiden. Daß indeß Begebenheiten langwieriger Art, wie die Belagerungen von Potidáa und Platáá, an verſchiednen Stellen vorkommen müſſen, liegt in der Natur der Sache und würde auch nicht anders ſein können, wenn auch die Abtheilung nach den Sommern und Wintern hätte aufgegeben werden können [1]). Denn immer konnte eine Begebenheit, wie die Belagerung von Potidáa, erſt dann auf eine lichtvolle und befriedigende Weiſe zu Ende gebracht werden, wenn der übrige Stand der kriegführenden Mächte, durch welchen den Belagerten die Hoffnung auf Entſatz abgeſchnitten wurde, vorher vollſtändig überblickt worden war. Auch wird einen aufmerkſamen Leſer des Thucydides nirgends eine übermäßige Zerſchneidung der Begebenheiten ſtören; diejenige Begebenheit, die als eine genommen die größte in ſeiner Geſchichte iſt und die Aufmerkſamkeit mit der ſtärkſten Federkraft ſpannt, die glückverheißende und ſchreckenvoll endende Unternehmung der Athener in Sicilien, iſt durch wenige und kurzbehandelte Einſchiebungen unterbrochen [2]). Das ganze Werk würde, wenn es fertig geworden wäre, in drei ſehr wohlgegliederte Theile zerfallen: I. der Krieg bis zum Frieden des Nikias, der von den Verheerungszügen der Spartaner unter Archidamos der Archidamiſche Krieg genannt wird. II. die unruhigen Bewegungen unter den Griechiſchen Staaten nach dem Frieden des Nikias und die Sicilíſche Unternehmung. III. der

[1]) Dies zur Rechtfertigung gegen Dionyſios Vorwürfe, de Thucyd. iudicium c. 9. p. 826. Reiske. Dem Dionys fehlt zur richtigen Beurtheilung des Thucydides die Hauptſache, die ſtrenge Wahrheitsliebe der Alten.

[2]) Und wie glücklich ſind auch dieſe Ereigniſſe, z. B. die Lage, in die Athen durch die Befeſtigung Dekeleas verſetzt war, die Gründe, welche die Thrakiſchen Soldtruppen in Mykaleſſos begingen (VII, 27-30), in das Ganze der Sicilíſchen Expedition verwebt.

wiederausgebrochene Krieg mit dem Peloponnes, von den Alten der Dekeleïſche Krieg genannt, bis zum Ruin Athens. Nach der Eintheilung in Bücher, die zwar nicht von Thucydides, aber von ganz verſtändigen Grammatikern des Alterthums, gemacht iſt, beſteht das erſte Drittel aus den Büchern II. III. IV.; das zweite aus V. VI. VII.; vom dritten hat Thucydides ſelbſt nur ein Buch, das achte, vollendet.

Wir müſſen bei dieſer Frage nach Thucydides Eintheilung und Anordnung des Stoffes auch noch das erſte Buch, und zwar dies ganz beſonders, in Betracht ziehn, weil die Anordnung deſſelben weniger durch die Sache ſelbſt als durch Thucydides Reflexionen darüber gegeben iſt. Der Schriftſteller beginnt mit der Behauptung, daß der Peloponneſiſche Krieg das größte Ereigniß ſei, das ſeit Menſchengedenken ſich begeben habe, und beweiſt dies durch einen Rückblick auf die ältern Zeiten Griechenlands mit Einſchluß der Perſerkriege. Er geht die älteſten Zeiten, die Nachrichten vom trojaniſchen Kriege, die zunächſt und ſpäter darauf folgenden Jahrhunderte und endlich die Perſerkriege durch und zeigt, daß alle Unternehmungen der Zeit nicht mit dem Kraftaufwande wie der Peloponneſiſche Krieg ausgeführt wurden, weil insbeſondere zwei Dinge, das verſatile Vermögen und die Seemacht [1]) ſich bei den Griechen erſt ſpät einfanden und in größerem Maßſtab entwickelten. Auf dieſe Weiſe führt Thucydides geſchichtlich die Maxime durch, welche Perikles den Athenern praktiſch eingeſchärft hatte, daß nicht Land und Leute, ſondern Geld und Schiffe die Baſis ihrer Macht ſein müßten, und der Peloponneſiſche Krieg ſelbſt erſchien ihm als ein großer Beweis dieſes Satzes, weil die Peloponneſier, bei aller Uebermacht an einheimiſchem Landbeſitz und der Zahl freier Menſchen, deſſenungeachtet ſo lange gegen Athen im

[1]) χρήματα καὶ ναυτικόν

Nachtheil waren, bis ſie durch die Verbindung mit Perſien ſich reiche Geldquellen und dadurch eine bedeutende Flotte verſchafft hatten [1]). Nachdem nun Thucydides die Größe ſeines Gegenſtandes durch dieſe Vergleichung erwieſen und von der Art ſeiner Behandlung der Geſchichte kurze Rechenſchaft gegeben hat, handelt er von den Urſachen des Krieges. Er theilt dieſe in unmittelbare oder offenkundige und in tiefer liegende, nicht ausgeſprochene [2]). Die erſtern ſind die Händel von Korinth mit Athen über Kerkyra und Potidäa und die darauf begründeten Klagen der Korinthier in Lakedämon, welche die Lakedämonier zu dem Beſchluſſe bringen, daß Athen den Frieden gebrochen habe. Die zweiten liegen in der Furcht vor Athens anwachſender Macht, welche die Lakedämonier zum Kriege nöthigte, wenn es die Freiheit des Peloponnes behaupten wollte. Dadurch wird der Geſchichtſchreiber veranlaßt das Wachſen dieſer Macht ſelbſt nachzuweiſen und alle die Kriegszüge und politiſchen Maaßregeln zu überblicken, wodurch Athen von der erwählten Führerin der Inſulaner und Aſiatiſchen Griechen gegen Perſien zur Beherrſcherin des ganzen Archipelagus mit ſeinen Küſtenländern geworden war. Es iſt wohl klar, wenn man dieſen Abſchnitt über die Urſachen des Kriegs mit dem vorhergehenden verbindet, daß Thucydides überhaupt dem Leſer eine Ueberſicht von der ganzen Geſchichte Griechenlands, wenigſtens von dem,

[1]) Thucydides Räſonnement iſt offenbar ganz richtig für eine Politik, die die Größe des Staats durch Herrſchaft der Küſten des Mittelländiſchen Meeres begründen will, wie die Athens: Staaten dagegen, die ſich erſt durch die Ueberwindung binnenländiſcher Völker und großer Maſſen des Continents ſtärkten, ehe ſie in den Kampf um die Herrſchaft an den Küſten des Mittelländiſchen Meeres gingen, wie Macedonien und Rom, hatten doch *γῆν καὶ σώματα* zur Baſis ihrer Macht, und *χρήματα καὶ ναυτικόν* fielen ihnen dann von ſelbſt zu.

[2]) *αἰτίαι φανεραί — ἀφανεῖς.*

was ihm das Wichtigſte darin ſchien, der Entwickelung der Geld- und Seemacht, verſchaffen will, damit die große Handlung des Peloponneſiſchen Krieges ſich auf einem dem Leſer bekannten Boden bewege und die Lage und Beſchaffenheit der darin auftretenden Staaten als gegeben vorausgeſetzt werden könne. Aber weil Thucydides ſeine ganze Darſtellung auf den Krieg concentrirt und damit ein inneres Begreifen der Gründe, nicht ein bloß äußeres Merken bezweckt: ſo ſtellt er die Erzählung dieſer frühern Begebenheiten ganz unter allgemeine Begriffe und opfert dieſen willig die äußere Zeitfolge auf, nach welcher die tiefer liegenden Gründe des Kriegs, d. h. das Wachsthum der Atheniſchen Macht, ſich unmittelbar an die im erſten Abſchnitt gegebene Darſtellung der Schwäche Griechenlands in den ältern Zeiten angeſchloſſen haben würden.

Auch im dritten Theile des erſten Buchs, der die Verhandlungen der Peloponneſiſchen Bundesſtaaten unter ſich und mit Athen enthält, wodurch der Ausbruch des Krieges entſchieden wurde, erkennt man die ſich halb verſteckende Abſicht des Hiſtorikers dem Leſer eine klare Vorſtellung von den frühern Ereigniſſen zu geben, auf denen der gegenwärtige Zuſtand Griechenlands und beſonders die Macht Athens beruhten. In dieſen Verhandlungen fordern nämlich unter Anderem die Athener von den Spartanern ſich der Sühnſchuld zu entledigen, welche Pauſanias Tödtung im Heiligthum der Pallas auf ſie geladen; dabei erzählt der Hiſtoriker Pauſanias verbrecheriſche Unternehmung und ſeinen Untergang; und knüpft daran wieder, als eine bloße Epiſode, die letzten Schickſale des Themiſtokles an. Hier iſt offenbar der Umſtand, daß Themiſtokles in den Sturz des Pauſanias hineinverwickelt wurde, nicht hinreichend, um die Einflechtung der Epiſode zu rechtfertigen: aber es liegt dem Thucydides daran den großen Mann, der die Atheniſche Seemacht und Politik begründet hatte, auch in dieſen

weniger bekannten Schickſalen dem Leſer darzuſtellen und dabei der Geiſtesgröße des Mannes den vollen Tribut gerechter Würdigung zu zahlen [1]).

So viel über die Anlage und Einrichtung des Werks; wir wenden uns zu der Behandlung des Stoffes ſelbſt. Thucydides Geſchichtſchreibung iſt keine aus den Büchern geſchöpfte, ſondern ſtammt unmittelbar aus dem Leben, aus eigner Anſicht und mündlicher Ueberlieferung; ſie iſt die erſte Niederlegung des Erlebten in Schrift und trägt das Gepräge der Friſche und lebendigen Wahrheit, das nur eine Geſchichtſchreibung der Art tragen kann. Thucydides hat, wie er ſelbſt ſagt [2]), ſeine Aufzeichnungen gleich mit dem Kriege ſelbſt begonnen, indem er vorausſah, was es für ein Krieg werden würde; er hat immerfort die einzelnen Begebenheiten, wie er ſie ſelbſt erlebte und durch genaueſte Erkundigung von Leuten beider Parteien — nicht ohne viele Mühe und Aufwand — erfuhr [3]), aufgezeichnet und theils vor dem Exil in Athen, theils während deſſelben in Skapte-Hyle an ſeinem Werke gearbeitet. An letztern Orte zeigte man ſpäter noch die Platane, unter welcher Thucydides zu ſchreiben pflegte. Was indeß Thucydides auf dieſe Weiſe im Verlauf des Krieges niederſchrieb, waren immer nur Vorarbeiten, die man mit unſern Memoiren vergleichen kann [4]); die eigentliche Verarbeitung hat Thucydides erſt nach dem Ende des Krieges im Vaterlande vorgenommen. Dies ſieht man theils aus den häufigen Beziehungen auf die Ausdehnung, den Ausgang und den ganzen Zuſammenhang des Krieges [5]), insbeſondere aber daraus, daß das Werk unvoll-

[1]) Das Letztere geſchieht von Thucyd. I, 138.

[2]) I, 1. ἀρξάμενος εὐθὺς καθιστάμενον.

[3]) Thucyd. V, 26. VII, 44. Vgl. Marcellin § 21.

[4]) ὑπομνήματα, commentarii rerum gestarum ſagen die Alten.

[5]) S. Thucyd. I, 13. 93. II, 65. V, 26. Auch iſt der Ton man-

det geblieben: woraus man ſchließen muß, daß jene Memoiren, die Thucydides im Verlauf des Krieges aufgeſetzt und die nothwendig bis zur Uebergabe Athens an die Lakedämonier reichten, doch nicht hinlänglich ausgearbeitet waren, um das Fehlende des Werkes daraus zu ergänzen. Auch iſt die Nachricht ganz glaublich, daß von dem uns vorliegenden Werke das achte Buch noch nicht fertig und durch Abſchreiber vervielfältigt war, als Thucydides ſtarb, und daß es erſt von der Tochter des Thucydides oder von Xenophon hinzugefügt wurde, nur daß darauf nicht der geringſte Zweifel an der Aechtheit dieſes Buchs gegründet werden darf, ſondern höchſtens einige Verſchiedenheiten in der Compoſition daraus erklärt werden könnten, daß der Meiſter noch nicht die letzte Hand an dieſen Theil ſeines Werks gelegt hatte [1]).

Die Art, wie Thucydides dieſe Sammlungen gemacht, die Nachrichten verglichen, geprüft, zuſammengefügt hat, läßt ſich nun freilich von uns nicht mehr controliren, da die mündliche Ueberlieferung jener Zeit verloren iſt: aber wenn völlige Klarheit der Erzählung, Uebereinſtimmung aller einzelnen Punkte unter einander und mit der ſonſt bekannten Lage der Dinge, Harmonie des Erzählten mit den Geſetzen menſchlicher Natur und den Charakteren der handelnden Perſonen eine Bürgſchaft der Wahrheit und Treue der Geſchichtſchreibung iſt, ſo haben wir dieſe Bürgſchaft bei Thucydides im vollſten Maße. Die Alten, welche in der Beurtheilung ihrer eignen Hiſtoriker ſehr ſtreng waren und die Glaubwürdigkeit der meiſten angefochten haben, erkennen Thucydides Wahrhaftigkeit und Genauigkeit

cher Stellen ſo, daß man wohl merkt, der Schriftſteller ſchreibt in der Zeit der neuen Spartaniſchen Hegemonie. Beſonders gilt dies von der Stelle I, 77: *ὑμεῖς γ' ἂν οὖν εἰ καθελόντες ἡμᾶς ἄρξαιτε* etc.

[1]) Ueber die Reden, die man vermißt, ſ. unten.

einſtimmig an; auch Dionyſios von Halikarnaß, welcher den Stil des Thucydides und die Anlage ſeines Werks vom Standpunkt eines damaligen Rhetors meiſtert, läßt ſeinem Vorſatz die Wahrheit zu ſagen alle Gerechtigkeit widerfahren, und ſein ſonderbarer Vorwurf, daß er einen zu traurigen Gegenſtand erwählt und den Ruhm ſeiner Landsleute nicht dadurch gefördert habe, verwandelt ſich, vom rechten Standpunkte angeſehen, in das Lob ſtrenger hiſtoriſcher Wahrheit. Die Abweichungen ſpäterer Hiſtoriker, des Diodor und Plutarch beſonders, beſtätigen nach genauer Prüfung durchgängig Thucydides Genauigkeit[1]), und Ariſtophanes ſtimmt da, wo er ſich mit Thucydides berührt, in der Auffaſſung der Charaktere von Staatsmännern und der Lage Athens zu verſchiedenen Zeiten, gerade ſo genau mit dem letztern überein, als der kecke karikirende Pinſel des komiſchen Sittenmalers mit dem getreu nachzeichnenden Griffel des Hiſtorikers zuſammentreffen konnte. Ja wir dürfen fragen, ob es irgend eine Periode der Geſchichte des Menſchengeſchlechts gibt, die mit einer ſolchen Klarheit vor unſern Augen ſteht, als die erſten einundzwanzig Jahre des Peloponneſiſchen Krieges durch das Werk des Thucydides; wo wir jede Begebenheit in allen irgend weſentlichen Punkten, in ihren Gründen und Anläſſen, ihrem Verlauf und Ergebniß, mit der Beſtimmtheit und dem Gefühl von Vertrauen auf die führende Hand des Hiſtorikers verfolgen können, wie in jenen einundzwanzig Jahren. Unter den Römiſchen Hiſtorikern kann nur Salluſt's Geſchichte des Jugurthiniſchen Krieges und der Catilinariſchen Verſchwörung dagegen in die Wage gelegt werden; was von

[1]) So iſt Diodor, in der Geſchichte der Jahre zwiſchen dem Perſiſchen und Peloponneſiſchen Kriege, ungeachtet der annaliſtiſchen Jahrrechnung lange nicht ſo genau als Thucydides, der nur wenige Jahre beſtimmt angibt. Von Diodor ſind nur die Hauptdata, Regierungsantritte, Todesjahre u. dgl., zu brauchen.

Tacitus Zeitgeſchichte, den Hiſtorien, erhalten iſt, ſteht bei gleicher Ausführlichkeit doch in der Deutlichkeit und Beſtimmtheit der faktiſchen Erzählung weit zurück; Tacitus eilt nur immer von einem Herz und Gemüth ergreifenden Moment zum andern und vernachläſſigt darüber mehr als billig von dem Zuſammenhange der äußern Begebenheiten befriedigende Rechenſchaft zu geben [1]). Die neuere Hiſtoriographie wird ſich dieſe Durchſichtigkeit der Thucydideiſchen Darſtellung immer zum Muſter nehmen müſſen, aber es wird ihr bei der Trennung zwiſchen populärem Wiſſen und beſtimmten Fachſtudien [2]), bei den complicirteren Einrichtungen des neuern Lebens und weil ſelbſt in den freieſten Staaten unſerer Zeit ſich ſo Vieles der Oeffentlichkeit immer noch mehr entzieht als im alten Sparta, über deſſen geheime Staatsverhandlungen [3]) Thucydides klagt, kaum möglich ſein jene zu erreichen.

Thucydides ſelbſt beſtimmt ſein Werk ſolchen, die die Wahrheit des Geſchehenen kennen lernen und in ähnlichen Fällen, wie ſie nach dem Laufe menſchlicher Dinge wiederkommen müſſen, das Heilſame unterſcheiden wollen; dieſen hinterläßt er ſein Buch zum dauernden Studium [4]). Hierin liegt ſchon eine Hinneigung zu jenem Pragmatismus der Geſchichte, wo

---

[1]) So iſt es außerordentlich ſchwer aus Tacitus Hiſtorien eine in allen Punkten klare Vorſtellung von dem Kriege der Othonianer und Vitellianer in Oberitalien zu gewinnen.

[2]) Wodurch z. B. die Beſchreibung einer Seuche, wie die bei Thucydides II, 47—53. jetzt unmöglich iſt, da ein Laie ſie nicht mit der Schärfe der Beobachtung, ein Mediciner nicht in ſolcher allgemeinen Verſtändlichkeit zu geben im Stande wäre.

[3]) τὸ κρυπτὸν τῆς πολιτείας.

[4]) Dies bedeutet das berühmte κτῆμα ἐς ἀεί, I, 22: kein Denkmal für die Ewigkeit. Thucydides ſetzt damit ein Schriftwerk, das man beſitzen und immer von neuem leſen muß, einem Werk entgegen, das beſtimmt iſt eine Verſammlung von Zuhörern einmal zu ergötzen.

die Bildung zum Staatsmann, Feldherrn, überhaupt die praktiſche Anwendung als Hauptzweck, die Erzählung des Geſchehenen als Mittel, angeſehen wird, wie wir ihn im ſpäteren Alterthum finden werden. Jedoch iſt Thucydides nur in der Intention, nicht in der Ausführung, ein Pragmatiker in dieſem Sinne; er begnügt ſich bei der Geſchichtſchreibung ſelbſt die Dinge, wie ſie ſich ereignet haben, darzuſtellen, ohne Nutzanwendungen für den Geſchäftsmann oder Krieger daraus zu ziehen.

Thucydides würde dieſe innere Wahrheit und Klarheit der Geſchichte niemals haben erreichen können, wenn er ſich begnügt hätte dasjenige, was er eigentlich durch Zeugniſſe erfahren konnte, die in die Sinne fallende Erſcheinung, aufzuzeichnen und etwa hie und da eigne Räſonnements einzuſtreuen. Er hat die ganze Geſchichte durch ſeinen Geiſt gehen laſſen; ſie iſt vollkommen Produkt ſeines Geiſtes und ihre Glaubwürdigkeit beruht weſentlich darauf, daß Thucydides Geiſt die Fähigkeit und Bildung hatte alle Gedanken, welche die handelnden Perſonen bei ihren Begebenheiten gedacht hatten, nach Anleitung der Handlungen ſelbſt ihnen nachzudenken. Thucydides läßt nur in ſeltnen Fällen, wo er ſelbſt ſeinen Zweifel kundgibt, über die Motive der handelnden Perſonen im Dunkeln; er gibt dieſe aber auch nicht als ſeine eignen Vorausſetzungen und Anſichten, ſondern unmittelbar als Geſchichte: er konnte dies als redlicher, gewiſſenhafter Mann nur, wenn er wirklich die Ueberzeugung hatte, daß nur dieſe und keine anderen Ueberlegungen und Abſichten die handelnden Perſonen leiteten. Seine eigne Meinung ſpricht Thucydides höchſt ſelten als ſolche aus; noch ſeltener ſein Urtheil über moraliſchen Werth oder Unwerth von Handlungen. „Es iſt, wenn man Thucydides lieſt, als wenn nicht Thucydides, ſondern die Geſchichte ſelbſt ſpräche“: ſo hat man in neuerer Zeit den Eindruck dieſer

Geſchichtserzählung zu bezeichnen geſucht, gewiß richtig und treffend, wenn man ſich dabei nur auch bewußt wird, daß Thucydides erſt die Geſchichte ganz in ſeinen Geiſt aufnehmen mußte, um ihr vollkommenes Organ zu werden. Jede Perſon, die bei Thucydides auftritt, iſt ein beſtimmtes geiſtiges Weſen, von um ſo klarer ausgeprägter Eigenthümlichkeit, je bedeutender ihr Antheil an der Haupthandlung iſt; und ſo bewundernswürdig die Kraft und Schärfe der Darſtellung iſt, mit der Thucydides bei einigen Perſonen, wie bei Themiſtokles, Perikles, Braſidas, Nikias, Alkibiades, die Summa ihrer Charakterdarſtellung in wenige Worte zuſammenzieht: ſo iſt doch die Feinheit viel bewundernswürdiger, mit der alle Charaktere in jedem Zuge ihrer Handlungen und den begleitenden Gedanken feſtgehalten und durchgeführt werden [1]).

Am entſchiedenſten und zugleich am kühnſten ſpricht ſich Thucydides Bewußtſein die Begebenheiten des Krieges in ihren innern geiſtigen Wurzeln zu erfaſſen in einem Theil ſeiner Geſchichtſchreibung aus, der ihm am meiſten eigenthümlich angehört, den Reden. Einerſeits freilich ſind dieſe in direktem Ausdruck mitgetheilten Reden bei einem alten Hiſtoriker um vieles natürlicher, als ſie es bei einem neuern wären. Reden in Volksverſammlungen, Bundesräthen, vor dem Heere gehalten, waren oft ſelbſt durch die ſich daran knüpfenden Folgen wichtige Ereigniſſe, und zugleich vollkommen offenkundige, welche getreu aufzubewahren und mitzutheilen Nichts hinderte, als die Schranken des menſchlichen Gedächtniſſes. Dazu kam, daß die Griechen, bei der großen Lebhaftigkeit, womit ſie außer dem Inhalt auch die Form jeder öffentlichen Mittheilung auf-

[1]) Marcellinus nennt den Thucydides δεινὸς ἠθογραφῆσαι; wie unter den Dichtern am Sophokles das ἠθοποιεῖν beſonders hervorgehoben wird.

faßten, gewohnt waren nicht bloß die Sache, die Gedanken in indirekter Rede auszugsweiſe mitzutheilen, ſondern die Redner ſelbſt redend einzuführen, wie z. B. die Platoniſchen Dialogen größtentheils erzählte Dialogen ſind. Wie dabei natürlich jeder Erzählende Vieles aus eigner Erfindung ſupplirte, was ſein Gedächtniß nicht bewahrt hatte: ſo erhielt auch Thucydides keine gleichlautenden Berichte über die Reden, ſo wenig er auch ſelbſt die von ihm gehörten Reden ganz getreu wiederzugeben im Stande war. Er erklärt daher ſelbſt ſeinen Entſchluß in den Reden ſich zwar ſo nahe wie möglich an das Ueberlieferte zu halten, aber — bei deſſen Unzulänglichkeit — die Perſonen das ſprechen zu laſſen, was ihrer Lage am angemeſſenſten ſei [1]). Wir müſſen indeß hier noch einen Schritt weiter gehen, als Thucydides geht, und ihm eine noch freiere, von dem einzelnen Ueberlieferten unabhängigere Thätigkeit zuſchreiben, als er ſich vielleicht ſelbſt bewußt geworden iſt. Thucydides Reden enthalten die vollſtändige Motivirung der wichtigeren Handlungen aus den Geſinnungen der Staaten, Parteien und Individuen, von denen dieſe Handlungen ausgehn. Wo nun eine ſolche Motivirung ihm nöthig ſcheint, werden Reden mitgetheilt; wo nicht, werden ſie weggelaſſen, auch wenn in der Wirklichkeit eben ſo viel geſprochen worden war, wie an jener Stelle. Daraus folgt nothwendig, daß die gegebenen Reden Vieles in ſich zuſammenfaſſen und concentriren müſſen, was in der Wirklichkeit an verſchiedenen Stellen geſprochen worden iſt, wie z. B. erſt bei der zweiten Verhandlung der Atheniſchen Volksverſammlung über das Schickſal der Mitylenäer, in welcher der zur wirklichen Ausführung kommende Beſchluß gefaßt wurde, die beiden einander entgegenſtehenden Parteien, die ſtreng tyranniſche und die mildere und humanere, in den

[1]) τὰ δέοντα μάλιστα, Thucyd. I, 22.

Reden des Kleon und Diodotos geſchildert werden, wiewohl Kleon ſchon am vorigen Tage durch eine Rede den erſten grauſamen Beſchluß gegen die Mitylenäer durchgeſetzt [1]) und dabei gewiß Vieles geſagt hatte, was bei Thucydides erſt in der zweiten Verhandlung zum Vorſchein kommt [2]). An einer Stelle theilt auch Thucydides ſtatt einer Rede ein Geſpräch mit, weil die Umſtände keine öffentliche Volksrede zuließen, in den Verhandlungen der Athener mit dem Rathe von Melos, von dem Angriffe der Athener auf dieſe Doriſche Inſel nach dem Frieden des Nikias: aber es iſt dem Thucydides ſehr wichtig den Standpunkt an dieſer Stelle genau zu bezeichnen, auf den die Athener in ihrer ſelbſtſüchtigen und tyranniſchen Politik gegen alle ſchwächeren Staaten damals gelangt waren [3]).

Daß man von Thucydides Reden keine mimiſche Nachbildung in der Art erwarten muß, daß die Redeweiſe verſchiedner Völkerſchaften und Individuen bis ins Kleinſte nachgeahmt worden wäre, verſteht ſich von ſelbſt: darüber wäre die Einheit des Tons; die Harmonie ſeiner ganzen Darſtellung, ver-

---

[1]) Thucyd. III, 36.

[2]) Auch ſtehen die Reden oft in Beziehungen zu einander, welche nicht wirklich ſtattgefunden haben können. Die Rede der Korinthier I, 120 ff. antwortet gewiſſermaßen auf die Rede des Archidam in der Spartaniſchen Volksverſammlung und auf die des Perikles in Athen, wiewohl die Korinthier keine von beiden gehört haben. Aber dies Verhältniß ergibt ſich daraus, daß die Rede der Korinthier die Siegeshoffnungen eines Theils der Peloponneſier ausdrückt, während Archidam und Perikles die ungünſtige Lage des Peloponnes von verſchiedenen Seiten mit Klarheit auffaſſen. Vgl. auch, was Kap. 31 über Perikles Reden bei Thucydides geſagt iſt.

[3]) Dionyſios ſagt de Thucyd. iudic. p. 910: die hier entwickelten Grundſätze ſeien nicht Athenern, ſondern nur Barbaren angemeſſen, und tadelt den Thucydides deshalb aufs heftigſte: aber es waren die Grundſätze, nach denen die Athener handelten und die ſie auch aus ſophiſtiſchen Lehren zu beſchönigen wußten.

loren gegangen. Thucydides geht in der Charakteriſtik der Perſonen, die er ſprechen läßt, ſo weit, als es ihm das allgemeine Geſetz ſeiner Geſchichtſchreibung geſtattet: er gibt die Gedanken der Perſonen wieder, und nicht bloß dem Inhalte nach den Charakteren derſelben angemeſſen, ſondern auch in der Art, wie die Gedanken entwickelt und verbunden werden. Gleich im erſten Buch werden die Kerkyräer, die immer nur den gemeinſamen Nutzen ihrer Bundesgenoſſenſchaft mit Athen hervorheben, die Korinthier, die eine gewiſſe moraliſche Würde zu behaupten ſuchen, die Beſonnenheit, Verſtandesreife und edle Simplicität des trefflichen Archidamos, das trotzige Selbſtgefühl des Ephoren Sthenelaidas, eines Spartaners von der gemeinern Gattung, vortrefflich geſchildert, und mit der Abſicht und den Grundgedanken ihrer Reden ſtimmt der Ton der Ausführung vollkommen überein, wie die gründliche Ausführlichkeit des Archidam und die ſchneidende Breviloquenz des Sthenelaidas. Die Hauptſache bleibt dem Thucydides bei der Abfaſſung der Reden die Geſinnungen zu zeigen, aus denen die Handlungsweiſe der Perſonen hervorging, und dieſe Geſinnungen ſich ſelbſt vortragen, begründen, rechtfertigen oder beſchönigen zu laſſen. Dies geſchieht mit einer ſolchen innern Wahrheit und Uebereinſtimmung, der Hiſtoriker weiß ſich ſo in die Denkweiſe der Perſonen zu verſetzen, ihren Abſichten und Geſinnungen eine ſolche Begründung und ſcheinbare Sicherheit zu geben, daß man gewiß ſein kann, daß die Perſonen ſelbſt unter dem unmittelbaren Impuls ihrer Intereſſen und Beſtrebungen ihre Sache nicht beſſer führen konnten. Man muß ſich geſtehn, daß ein Theil dieſer bewundernswürdigen Fähigkeit wohl der Schule der ſophiſtiſchen Rhetorik verdankt wird, in der man ſich übte für beide Parteien, auch für die gute und ſchlechte, zu ſprechen: aber zugleich iſt ſicher, daß die Anwendung, welche Thucydides von dieſer Kunſt macht, die heilſamſte

und beſte war, die man ſich denken kann und daß ohne dies Vermögen ſich in verſchiedne und entgegengeſetzte Denkweiſen hineinzudenken und jeder eine gewiſſe Art von Begründung und Berechtigung angedeihen zu laſſen (ohne welche überhaupt eine Denkweiſe in der Geſchichte niemals einen bedeutenden Einfluß gewinnen wird), wahre Hiſtoriographie nicht denkbar iſt. So entwickelt Thucydides die Grundſätze, auf welche die Athener die Behandlung ihrer Bundesgenoſſen gründeten, mit einer ſolchen Conſequenz, daß man ihrem Räſonnement gewiſſermaßen Recht zu geben genöthigt wird. Sie zeigen in einer Reihe von Reden, die an verſchiednen Stellen eintreten, aber ſich auf eine ſolche Art an einander ſchließen, daß die weitere Fortbildung und immer härtere Steigerung dieſer Grundſätze am Tage liegt: daß ſie ihre Macht nicht durch Gewalt gewonnen und durch die Umſtände genöthigt worden wären ihr die Form einer Herrſchaft zu geben, daß ſie jetzt ihre Herrſchaft nicht aufgeben könnten, ohne ihre eigne Exiſtenz aufs Spiel zu ſetzen, daß die Herrſchaft, weil ſie zu einer Tyrannei geworden ſei, auch mit Strenge und Härte behauptet werden müſſe und Menſchlichkeit und Billigkeit nur gegen unſers Gleichen, die uns ſelbſt wieder Gutes erweiſen können, am Platze ſei [1]), bis denn im Geſpräch mit den Meliern die Athener das Recht des Stärkeren als ein allgemeines Naturgeſetz ausſprechen und bloß darauf ihre gewaltſame Forderung gründen, daß die Melier ihnen ſich unterwerfen ſollen. Wir verlangen und thun nichts, ſagen ſie, als was dem gemäß iſt, was die Menſchen von den Göttern denken und für ſich ſelbſt verlangen. Denn wie wir's

[1]) Thucyd. III, 37—40. Dies ſagt freilich Kleon, der an der Stelle der milderen Partei des Diodotos unterliegt: aber die Ausnahme, die hier einmal aus Humanität mit den Mitylenäern gemacht wird, bleibt eine Ausnahme, und im Ganzen bleibt Kleons Geiſt in der äußern Politik Athens der herrſchende.

von den Göttern glauben, ſo ſehen wir es von den Menſchen deutlich, daß ſie überall durch eine Naturnothwendigkeit, wo ſie die Gewalt haben, herrſchen und befehlen. Wir haben dies Geſetz weder eingeführt, noch zuerſt in Anwendung gebracht: aber da wir es als beſtehend empfangen haben und unſern Nachkommen für immer hinterlaſſen werden, ſo wollen wir auch jetzt darnach handeln, indem wir wiſſen, daß ihr und alle Andern bei gleicher Macht daſſelbe thun würdet“ [1]). Dieſe Grundſätze, nach denen allerdings Griechen und andre Menſchen auch ſchon früher gehandelt, aber dabei wenigſtens die Maske des Rechts vorgenommen hatten, ſpricht der Geſchichtſchreiber in dieſem Dialog mit einer ſolchen objektiven Kälte und Ruhe, ſo ganz ohne Andeutung eigner Empfindungen dabei, mit völlig unverzogner Miene aus, daß man zu glauben verſucht wird, Thucydides ſelbſt kenne als Schüler der damaligen Sophiſten kein andres Recht in der Politik, als das des Stärkeren. Aber offenbar iſt ein großer Unterſchied zwiſchen der Denk- und Handlungsweiſe, welche Thucydides als die in Athen herrſchend gewordne mit objektiver Unbefangenheit wiedergibt, und Thucydides Ueberzeugungen, was der Menſchheit und ſeinem Volke zum Heile gereiche. Wie wenig Thucydides als ſittlicher Menſch die neuen Anſichten dieſer Zeit gut hieß, zeigt die ausnehmend lehrreiche und ergiebige Schilderung, die er von den Veränderungen entwirft, welche nach den erſten Jahren des Krieges in dem politiſchen Leben der einzelnen Staaten, beſonders durch die Faktionenkämpfe im Innern, eintraten, wo Thucydides es gewiß nicht als einen heilſamen Wechſel darſtellt, daß „die Einfalt, welche zu einer edlen Sinnesart weſentlich gehört, damals verlacht wurde und aus der

[1]) Thucyd. V. 105 nach der richtigen Erklärung von Arnold.

Welt verſchwand [1]). So wird auch die Verherrlichung der Atheniſchen Demokratie und Lebensweiſe, welche beſonders in Perikles erhabner Leichenrede gegeben iſt, ſehr bedingt theils dadurch, daß Thucydides die Herrſchaft der Fünftauſend die erſte gute Verfaſſung nennt, die er in Athen erlebt [2]), theils durch die gelegentliche Aeußerung, daß die Lakedämonier und Chier allein, ſo viel ihm bekannt geworden, mit dem Glücke Mäßigung und Beſonnenheit zu vereinigen gewußt hätten [3]). So werden wir überhaupt bei Thucydides ſeine eigne ernſt ſittliche Geſinnung von der unbefangnen Wahrheitsliebe wohl zu unterſcheiden haben, mit der er die damalige Welt ſchildert, wie ſie war, und werden ihm auch eine tief im Herzen wurzelnde Gottesfurcht darum nicht abſprechen, weil es ſein Vorſatz iſt die menſchlichen Dinge in ihrem rein menſchlichen Zuſammenhange zu beſchreiben und zwar den Glauben der handelnden Perſonen als Motiv ihrer Handlungen in Berechnung zu ziehn, aber ſeinen eignen Glauben nicht den Ereigniſſen aufzudrängen. Religion, Mythologie, Poeſie ſind Dinge, die Thucydides, bis zu einer gewiſſen Einſeitigkeit [4]), von ſich als Hiſtoriker entfernt hält; und man kann ihn nicht mit Unrecht den Anaxagoras der Geſchichte nennen, der das Göttliche eben ſo beſtimmt von dem Cauſalnex des menſchlichen

---

[1]) τὸ εὐηθες, οὗ τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει, καταγελασθὲν ἠφανίσθη. Thucyd. III, 83.

[2]) Thucyd. VIII, 97.

[3]) Thucyd. VIII, 24.: εὐδαιμονήσαντες ἅμα καὶ ἐσωφρόνησαν.

[4]) Daß Thucydides die ältere Cultur von Griechenland in manchem Punkt zu geringſchätzig behandelt, läßt ſich beſtimmt nachweiſen: überhaupt zeigt der erſte Theil des erſten Buchs, die eigentliche Einleitung, ſchon weil ſie zum Erweis eines allgemeinen Satzes geſchrieben iſt, für den Thucydides gewiſſermaßen plädirt — nicht die Unbefangenheit der Darſtellung, wie der Haupttheil des Werks.

Lebens abſondert, als der Joniſche Phyſiker den Nus von den Wirkungen der Kräfte in der materiellen Natur entfernt gehalten hatte.

Thucydides Ausdruck und ſprachlicher Stil hängt mit dem Charakter ſeiner Geſchichtſchreibung zu genau zuſammen und iſt von zu eigenthümlichem Gepräge, als daß wir, ungeachtet der Kürze dieſer Charakteriſtik, nicht den Verſuch machen ſollten die Hauptpunkte ſeiner Eigenthümlichkeit dem Leſer deutlich zu machen.

Der Zugang zu einer richtigen Auffaſſung dieſes eigenthümlichen Stils iſt, wie uns ſcheint, ſchon durch die Bemerkung gegeben, daß im Thucydides die gedankenſchwere Beredſamkeit des Perikles ſich mit dem alterthümlichen ſtrengen Kunſtſtil der Rhetorik des Antiphon vereinigt.

Thucydides hat im Wortgebrauch die große Schärfe und Präciſion, welche alle vorzüglichen Schriftſteller dieſer Zeit auszeichnet, wo jedes Wort in allen ſeinen Theilen in voller Beſtimmtheit genommen wird. Sie artet auch bei ihm an einigen Stellen faſt in eine Sucht ſinnverwandte Worte zu diſtinguiren (nach Prodikos Weiſe) aus [1]).

Dieſer Beſtimmtheit des Ausdrucks kommt ein großer Reichthum des Sprachmaterials zu Hilfe, wobei Thucydides, wie Antiphon, noch viele alterthümliche poetiſche Worte braucht, nicht um ſeine Rede damit auszuſchmücken, wie Gorgias that, ſondern weil ihm der damalige Sprachgebrauch dieſe kernigen, das Gemüth anſprechenden Ausdrücke noch gewährte [2]). Auch im Dialekt blieb Thucydides der ältern Attiſchen Sprachweiſe,

---

[1]) I, 69. II, 62. III, 16. 39.

[2]) Später heißen ſolche Ausdrücke, die inzwiſchen völlig aus der gewöhnlichen Sprache verſchwunden waren, γλῶσσαι, daher Dionyſius über das γλωσσηματικόν der Rede des Thucydides klagt.

wie ſie die Tragödie darſtellt, mehr getreu als ſeine Zeitgenoſſen unter den komiſchen Dichtern[1]).

Eben ſo gewährte eine gewiſſe alterthümliche, im Ganzen mehr der Poeſie als der Proſa zuſtehende, Freiheit in den Strukturen dem Thucydides das Mittel Begriffsverbindungen auf eine viel ſchärfere Weiſe, ohne Einmiſchung überflüſſiger und darum ſtörender Redetheile, auszuprägen, als es bei einer größern Beſchränkung der Conſtruktionen auf das Regelmäßige geſchehen kann. Ein ſolches Mittel iſt die Freiheit von Verben abgeleitete Nomina eben ſo zu conſtruiren, wie die Verba[2]). Dies und Andres der Art gewährt jene Schnelligkeit der Bezeichnung, wie die Alten ſagen[3]), die den Nagel gleich auf den Kopf trifft: auf der Thucydides Kürze weit mehr beruht, als auf der Auslaſſung irgend eines zur Sache dienlichen Umſtands.

Auch in der Wortſtellung nimmt Thucydides eine Freiheit in Anſpruch, wie ſie ſonſt nur den Dichtern zuſteht, aber auch dieſe nur als ein Mittel den Gedanken in größerer Klarheit und Schärfe herauszuſtellen; indem er dadurch theils die Worte, auf denen der Nachdruck der Rede liegt, an die Spitze des Satzes zu bringen[4]), theils die Begriffe mehr nach ihrer innern Verwandtſchaft oder auch nach dem zwiſchen ihnen ſtatt-

---

[1]) S. Kap. 27 am Schluſſe.

[2]) Darauf beruhen Redensarten, wie ἡ οὐ περιτείχισις d. h. der Umſtand, daß eine feindliche Stadt nicht mit Belagerungsmauern eingeſchloſſen wird, τὸ αὐτὸ ὑπὸ ἁπάντων ἰδίᾳ δόξασμα, der Fall, wo Alle jeder für ſich dieſelbe Meinung von einer Sache hegen, ἡ ἀκινδύνως δουλεία (nicht einerlei mit ἀκίνδυνος) eine Sklaverei, wobei es ſich ganz bequem und ſorglos lebt.

[3]) τάχος τῆς σημασίας.

[4]) wie I, 93. τῆς γὰρ θαλάσσης πρῶτος ἐτόλμησεν εἰκεῖν ὡς νεωτερέα ἐστίν.

findenden Contraſt, als nach der grammatiſchen Conſtruktion, zuſammenzuordnen [1]) in den Stand geſetzt wird.

In der Zuſammenfügung der Sätze führt Thucydides Beſtreben nach Schärfe und Feinheit der Bezeichnung zu einer gewiſſen Ungleichförmigkeit und Rauhheit [2]), die von der Glätte des ſpätern Stils ſehr weit entfernt iſt. Indem nämlich Thucydides bei der Entfaltung des Gedankens in einzelne Theile jedem Theil ſein eigenthümliches Recht geben will, vermeidet er keineswegs in entſprechenden Gliedern verſchiedne grammatiſche Formen (Casus, Modi) zu brauchen [3]) und einen ſchnellen Wechſel in den grammatiſchen Begriffen, z. B. dem Subjekt, eintreten zu laſſen, der oft auch nicht ausdrücklich angezeigt wird, ſondern ſtillſchweigend geſchieht, indem aus einem Ausdruck ein andrer, für die Stelle erforderlicher, ſupplirt wird [4]).

Thucydides Periodenbau ſteht eben ſo, wie der des Antiphon, in der Mitte zwiſchen der lockern Satzfügung der Jonier und der periodiſchen Schreibart, die ſich erſt ſpäter in Athen entwickelte. Die größere Kraft und Energie in der Gedanken-Combination, die beſonders in der Motivirung von Entſchlüſſen und Thaten hervortritt, gibt ſich auch durch größere Satz-Combinationen kund; aber dieſe Maſſen erſcheinen noch nicht als wohlgegliederte, leicht bewegliche, ſchnell und gewandt eintretende Körper, ſondern mehr als Conglomerate, in denen die

---

[1]) wie III, 39. μετὰ τῶν πολεμιωτάτων ἡμᾶς στάντες διαφθεῖραι, wo die hervorgehobnen Worte wegen des Contraſts zuſammenſtehn.

[2]) ἀνωμαλία, τραχυτής.

[3]) z. B. zwei verſchiedne Caſus-Strukturen, etwa als Gründe einer Handlung, durch καί zu verbinden oder nach derſelben Abſichts- oder Bedingungspartikel den Conjunktiv und dann den Optativ zu ſetzen, wobei immer ein beſtimmter Unterſchied nachweisbar iſt.

[4]) Das σχῆμα πρὸς τὸ σημαινόμενον, ſo wie ἀπὸ κοινοῦ, iſt bei Thucydides ſehr gebräuchlich.

Anziehungskraft eines Hauptgedankens eine Menge Nebengedanken herangezogen und neben ſich aufgeſchichtet hat. Und zwar hat Thucydides zwei Gattungen dieſer motivirenden Sätze, die beide gleich charakteriſtiſch für ſeinen Stil ſind. In der einen, die man die abſteigende nennen kann, ſetzt er die Handlung, das Reſultat, voran und läßt unmittelbar in Cauſalſätzen oder Participien die nächſten Urſachen oder Motive folgen, die er dann wieder durch ähnliche Satzformen begründet und ſo, gleichſam die Rede zerfaſernd, in den Zuſammenhang der Dinge eingreifen läßt, ähnlich wie ein Baumſtamm mit ſeinen Wurzelfaſern in die mütterliche Erde eingreift [1]). Die andere Form, die anſteigende Periode, beginnt mit den begründenden Umſtänden, entwickelt daraus allerlei Folgen oder darauf bezügliche Ueberlegungen, und ſchließt — oft nach einer langen Kette von Folgerungen — mit dem Reſultat, dem Entſchluß oder der Handlung ſelbſt [2]). Beide Arten von Perioden haben etwas Anſtrengendes und verlangen zweimal geleſen zu werden, um in ihrer ganzen Zuſammenfügung dem Geiſte klar zu werden; man kann ſie durch Auflöſungen, welche beſtimmte Ruhepunkte gewähren, überſichtlicher, bequemer, gefälliger machen, aber man wird dann auch geſtehen müſſen, daß in Thucydides Form, wenn man ihre Schwierigkeit einmal überwunden, das Zuſam-

---

[1]) Beiſpiele I, 1, (*Θουκυδίδης ξυνέγραψε*). I, 25, (*Κορίνθιοι δὲ κατὰ τὸ δίκαιον — ἦρχοντο πολεμεῖν*) und überall.

[2]) Beiſpiele I, 2, (*τῆς γαρ ἐμπορίας*), I, 58, (*Ποτιδαιᾶται δὲ πέμψαντες*), IV, 73, 74, (*οἱ γὰρ Μεγαρῆς — ἔρχονται*). Intereſſant iſt es, wie Dionyſios de Thucyd. iudic. p. 872 eine ſolche anſteigende Periode ſeiner Kritik unterzieht und in eine leichter faßliche, gefälligere, aber minder ſtrenge und präciſe Form auflöſt, indem er einen Theil der Motive mitten herausnimmt und nachträglich beibringt. Auch hierin hat Antiphon viel Aehnliches, wie z. B. in dem Satze Tetral. I, *α*, § 6: *ἐκ παλαιοῦ γὰρ κ. τ. λ.*

mewirken aller Glieder zu einem Ergebniß, die Einheit des Gedankens, am ſchärfſten ausgeſprochen iſt.

Dieſe Art des Satzbau's gehört dem hiſtoriſchen Stil des Thucydides eigenthümlicher an; gemeinſam dagegen mit dem ganzen Zeitalter iſt ihm die in den Reden herrſchende ſymmetriſche Architektonik der Rede, dies Spalten und Gegenüberſtellen der Begriffe, dies Vergleichen und Unterſcheiden, dies Herüber- und Hinüberblicken, wodurch eine eigne, wiegende Bewegung in Geiſt und Rede kommt. Wie wir ſchon bei Antiphon geſagt haben, iſt dieſe antithetiſche Redeweiſe von Haus aus keine leere Manier, ſie iſt ein Produkt des Attiſchen Scharfſinnes und Witzes, aber ſie iſt unläugbar, unter dem Einfluſſe der ſophiſtiſchen Redekunſt, in Manier ausgeartet; und Thucydides ſelbſt iſt voll von Künſtlichkeiten der Art, bei denen man oft nicht weiß, ob man die Feinheit der Gedanken-Spaltung bewundern, oder ſich über die alterthümlich affektirte Zierlichkeit mehr verwundern ſoll — beſonders wenn zu den innern Verhältniſſen der Gedanken und Begriffe auch die äußern Zierden der Iſokola, Homöoteleuta, Parechefen u. dergl. hinzukommen [1]).

Dagegen ſind dem Thucydides, wie dem Antiphon, und noch mehr als dieſem, alle jene Unregelmäßigkeiten der Rede fremd, die aus Leidenſchaft oder Verſtellung hervorgehn; es herrſcht in ihm eine Geradheit und Ruhe, die man wohl mit nichts beſſer vergleichen kann als mit der erhabnen Seelen-

---

[1]) Wie wenn Thucyd. IV, 61 ſagt: οἵ τ' ἐπίλητοι εὐπρεπεῖς ἄδικοι ἐλθόντες εὐλόγως ἄκρατοι ἀπίασιν, d. h.: „So werden die, welche mit gutem Scheine ungerechter Weiſe herbeigerufen ſind, aus gutem Grunde unverrichteter Weiſe wieder fortgehn." Andre Beiſpiele I, 77, 144. III, 38. 57. 82. IV, 108. Die alten Schriftſteller der Rhetorik ſprechen oft von dieſen σχήματα τῆς λέξεως im Thucydides; Dionyſios findet ſie μειρακιώδη, puerilia. Vgl. Gellius N. A. XVIII, 8.

Stille und Klarheit, die alle Gesichtszüge von Göttern und Heroen aus der Phidiassischen Schule der Sculptur aussprechen. Es ist nicht Unvollkommenheit der Rede, es ist ein Gesetz der Würde, das über jeder Aeußerung waltet, und selbst in den gefährlichsten Lagen, welche alle Leidenschaften und Affekte, Furcht und Angst, Zorn und Haß, hervorrufen mußten, dem Redenden den Ton der Mäßigung und Besonnenheit, und vor allem der eindringenden Erörterung der Sache selbst, zu behaupten gebietet. Welche leidenschaftliche Deklamationen würde ein späterer Rhetor den Thebanern und Platäern in den Mund gelegt haben, wo diese von jenen vor dem Spartanischen Gerichte auf Tod und Leben angeklagt werden; bei Thucydides kommt keine leidenschaftlichere Wendung vor als einmal: „Wie solltet ihr da nicht schrecklich gehandelt haben!“ [1]).

Man kann sich wohl denken, wenn man mit diesen Reden etwa die des Lysias vergleicht, wie fremdartig schon in der Zeit, in der Thucydides Werk zuerst bekannt wurde, dieser Stil und diese Eloquenz mit ihrer Gedankenfülle, scharfen und kunstreichen Ausprägung aller Gedanken, und mit ihren nur mit großer Aufmerksamkeit richtig zu fassenden Satzgefügen den Athenern erscheinen mußten, die damals schon nicht mehr gewohnt waren auf die öffentlichen Leistungen in Poesie und Prosa eine so angestrengte Aufmerksamkeit zu wenden. In Beziehung auf die Reden mag wohl Kratippos — ein Fortsetzer des Thucydides — ganz recht haben, wenn er als Grund angibt, warum das achte Buch keine Reden enthalte, Thucydides habe gefunden, daß sie

[1]) *Πῶς οὐ δεινὰ εἰργασθε*, Thuc. III, 66. Etwas mehr Lebhaftigkeit und Munterkeit findet sich, gewiß zur Charakteristik des Sprechenden, in der Rede des Athenagoras, des Führers der demokratischen Partei in Syrakus, Thuc. VI, 38, 39.

dem damaligen Geſchmacke nicht mehr gefielen[1]). Sie mußten in der That ſchon damals auf den Attiſchen Geſchmack den Eindruck machen, den Cicero ſpäter den Römern durch die Vergleichung mit ſehr altem, herben und ſchwer auf die Zunge fallenden Falerner deutlich zu machen ſucht[2]). Auch war Thucydides den Griechen und Römern der Zeit um nichts leichter, als er es den Kennern des Griechiſchen heut zu Tage iſt; ja wenn man findet, daß ſchon Cicero die Reden in ſeinem Werke kaum verſtändlich nennt[3]): ſo darf die Philologie unſrer Tage ſtolz darauf ſein, daß ihr kaum irgend etwas darin unverſtändlich geblieben iſt.

Fünfunddreissigstes Kapitel.

Die neue Ausbildung der Redekunst durch Lysias.

Mit dem Ende des Peloponneſiſchen Krieges tritt, nach der ungeheuren Anſtrengung der Kriegführung und dem furchtbaren Falle der Macht Athens, ein Zuſtand der Erſchöpfung und Erſchlaffung ein. Freiheit und Demokratie wurden zwar durch Thraſybul und ſeine Freunde hergeſtellt, aber Athen hatte aufgehört Hauptſtadt eines großen Reiches, Beherrſcherin des Meers und der Küſtenländer zu ſein und bekam erſt

[1]) Kratippos bei Dionys. de Thucyd. iud. c. 16, p. 847: τοὺς ἀκούοντας ὀχληρὰς εἶναι.

[2]) Cicero Brutus 83, 288.

[3]) Cicero Orat. 9, 30. Ipsae illae (Thucydidis) conciones ita multas habent obscuras abditasque sententias, vix ut intelligantur.

durch Konons kluges Benehmen bei den Persern einen geringen Theil der frühern Herrschaft wieder. Die bildenden Künste, die unter Perikles durch Phidias sich aufs herrlichste entfaltet hatten, konnten bei dem Mangel an Vermögen und Unternehmungslust keine neuen Blüthen treiben; erst ein Menschenalter später, von Olymp. 102 (372) an, finden wir einen neuen Aufschwung in der jüngern Attischen Schule des Praxiteles. Die Poesie entartet in der spätern Tragödie und dem Dithyramb immer mehr in sinnliche Spielerei und spitzfindige Rhetorik. Der großartige Schwung, das edle Bewußtsein innerer Größe, die energische Anspannung in jeder Bestrebung schien aus den Künsten wie aus dem Leben gewichen zu sein.

Und doch war es gerade diese Zeit, in welcher die prosaische Rede, von Fesseln, die sie bis dahin noch immer umstrickt hatten, gelöst, einen neuen freiern Anlauf nahm, der zu ihrer schönsten Entwickelung führte. Lysias und Isokrates, die beiden Jünglinge, die Sokrates in Platons Phädrus einander gegenüber stellt, den ersten bitter tadelnd, auf den zweiten große Hoffnungen gründend, gaben auf verschiedenen Wegen durch glückliche Veränderungen, die sie mit der bisherigen Redeweise vornahmen, der Redekunst eine ganz neue Gestalt.

Lysias stammte aus Syrakus, von einer angesehenen Familie. Sein Vater Kephalos war auf Perikles Zureden nach Athen gezogen und lebte dort dreißig Jahre [1]; er tritt in Platons Dialogen vom Staate um das Jahr 92, 2 (411) [2]) in höchstem Alter als ein allgemein verehrter, würdevoller Greis auf. Lysias war bei der Gründung der großen Kolonie Thurii, an der sich ziemlich ganz Griechenland vereinigte, Ol. 84, 1,

[1]) Nach dem Hauptzeugniß des Lysias g. Eratosthenes §. 4.

[2]) Nach Böckhs in zwei Programmen der Berliner Universität von 1838 und 1839 erwiesener Fixirung der Zeit der Republik.

(444), mit ſeinem älteſten Bruder Polemarchos eben dahin gegangen, um das der Familie zugetheilte Loos in Beſitz zu nehmen; er ſelbſt war damals erſt funfzehn Jahr alt. Hier in Thurii widmete er ſich der Rhetorik, wie ſie in den Schulen der Sicilifchen Sophiſten gelehrt wurde; der bekannte Tiſias und ein anderer Syrakuſier Nikias waren ſeine Lehrmeiſter. Erſt in reiferen männlichen Jahren, Ol. 92, 1 (412), kam Lyſias nach Athen und lebte hier noch einige wenige Jahre im Hauſe ſeines Vaters Kephalos, dann auf eigne Hand, dem Geſchäfte eines Sophiſten obliegend [1]). Obgleich nicht zur Bürgerſchaft von Athen gehörig, ſondern nur ein Schutzgenoß [2]), hatte er mit ſeiner ganzen Familie eine lebhafte Anhänglichkeit an die Demokratie. Polemarchos wurde deswegen unter den Dreißigen genöthigt den Giftbecher zu trinken; Lyſias ſelbſt entrann der Verfolgung der Tyrannen mit Mühe, indem er nach Megara flüchtete. Um ſo bereiter war er Thraſybul und die andern Freiheitshelden von Phyle mit den Reſten ſeines Vermögens zu unterſtützen und die Herſtellung der Demokratie nach Kräften zu fördern [3]).

Nun lebte er wieder als Inhaber einer Schildfabrik und Lehrer der Redekunſt, nach Art der Sophiſten, in Athen, als ein ihn nahe angehendes Ereigniß ihn in eine neue Laufbahn warf. Eratoſthenes, einer der Dreißigmänner, wollte ſich die Inne-

[1]) *Λυσίας ὁ σοφιστής* heißt es in der Rede gegen die Nikomachiden p. 1352 Reiske, und es iſt nicht zu zweifeln, daß der Redner gemeint ſei.

[2]) *μέτοικος*. Nach Thraſybuls Willen ſollte er Bürger werden: aber durch Ungunſt der Umſtände blieb er *ἰσοτελής*, eine bevorrechtete Klaſſe unter den Schutzgenoſſen. Als Iſotelen hatte die Familie ſchon vor den Dreißig Chöre ausgerüſtet, wie die Bürger.

[3]) Mit einem offenbar perſönlichen Intereſſe gedenkt Lyſias in Epitaph., § 66, der Fremden, d. h. der Schutzgenoſſen, die an der Seite der Befreier Athens im Piräeus gefallen waren.

stie zu Nutze machen, welche das Volk selbst den dreißig Tyrannen angedeihen ließ, im Falle sie sich durch öffentliche Rechenschaft von aller Schuld reinigen könnten. Eratosthenes stützte sich darauf, daß er unter den Dreißig zu der milderen Partei des Theramenes gehört habe, der eben deswegen von dem strengen und gewaltsamen Kritias vernichtet worden war. Und doch hatte eben dieser Eratosthenes den Polemarchos nach einem Beschluß der Dreißig auf der Straße aufgegriffen, ins Gefängniß geschleppt und dadurch seinen Justizmord herbeigeführt. Daher bei seiner Rechenschaft [1]) Lysias persönlich als Ankläger gegen ihn auftrat, wiewohl er, nach seiner eignen Aussage, bis dahin weder eigne noch fremde Geschäfte jemals im Gerichte betrieben hatte [2]). Er greift ihn zunächst wegen der von ihm verschuldeten Ermordung des Polemarchos und der übrigen Leiden an, die er seiner Familie zugefügt habe: und verbreitet sich alsdann über die ganze Laufbahn und Amtsthätigkeit des Eratosthenes, der auch zu den Vierhundert und zu den fünf Ephoren gehört hatte, welche auf Betrieb der Hetärieen oder geheimen Verbindungen nach der Schlacht von Aegospotamos gewählt worden waren: wobei er die Behauptung durchführt, daß gerade Theramenes, der angeblich Milde und Gemäßigte, durch seine Ränke dem Staate am allermeisten geschadet habe. Durch die ganze Rede geht der Ausdruck wahrster Ueberzeugung und einer unerkünstelten Wärme, wie sie bei einer den Sprecher so nahe berührenden Angelegenheit sich von selbst einstellen mußte. Er schließt nach den kräftigsten Mahnungen an die Richter: „Ich will aufhören anzuklagen. Ihr habt gehört, gesehn, erfahren; ihr wißt's; richtet."

[1]) κλοπήν.

[2]) οὔτ' ἰμαυτοῦ πώποτε οὔτε ἀλλότρια πράγματα πράξας, gen Eratosth. §. 3.

Dieſe Rede macht eine große Epoche im Leben des Lyſias, ſeinen Beſchäftigungen und Studien, dem Stil ſeiner Beredſamkeit, und man darf ſagen — in der ganzen Geſchichte der Attiſchen Proſa. — Lyſias hatte die Beredſamkeit bis dahin allein ſchulmäßig, durch Unterricht jüngerer Leute und Verfertigung von Uebungsreden, betrieben, als ein Sophiſt aus der Sicilischen Schule. Die Einſeitigkeit und Manier, welche einem ſolchen Betrieb der Eloquenz der Natur der Sache nach droht, konnte von Lyſias um ſo weniger vermieden werden, da er ganz unter dem Einfluſſe derſelben Schule ſtand, aus der Gorgias hervorgegangen war. Das Beſtreben die Gewalt der Rede gerade dadurch zu beweiſen, daß das Unwahrſcheinliche wahrſcheinlich, das Widerſinnige glaublich gemacht wird, daher Paradoxenſucht und Geſchraubtheit in der Wahl und Anlage des Stoffes, übertriebne Zierlichkeit und Künſtlichkeit in der Ausführung und dabei ein entſchiedner Mangel an natürlicher Bewegung des Geiſtes, wie ſie eben nur aus innerer Ueberzeugung und dem Gefühl der Wahrheit hervorgehen kann, — war dem Lyſias mit Gorgias gemein. Der Unterſchied dieſer Lehrer der Redekunſt lag nur darin, daß Gorgias, einem natürlichen Hange zum Glänzenden und Prunkenden folgend, weit mehr darauf ausging den Ohren durch Wohlklang, der Phantaſie durch Pracht der Rede zu ſchmeicheln und den Geiſt durch einen gewiſſen Zauber der Rede zu blenden; Lyſias aber, von Haus aus verſtändiger und nüchterner und durch das Zuſammenleben mit Athenern, zu deren Partei er ſich auch in Thurii hielt [1]), mit dem Scharfſinn und der Feinheit des Attiſchen Geiſtes vertraut, der ſophiſtiſchen Redekunſt mehr Eigen-

[1]) Lyſias verließ Thurii, als nach dem Untergange der Sicilischen Expedition die Lakedämoniſche Partei in der Kolonie die Oberhand gewann und die Atheniſche unterdrückte.

hümlichkeit und ſpitzfindige Neuheit in den Gedanken und charfe Ausprägung des Ausdrucks verlieh.

Dieſe Vorſtellung von Lyſias früherer Redekunſt ſchöpfen vir beſonders aus Platons Phädrus, einem der erſten Werke es großen Philoſophen [1]), deſſen Tendenz allein die iſt die ichte begeiſterte Liebe zur Wahrheit hoch zu erheben über das ophiſtiſche Spiel mit Gedanken und Worten. Ein junger Freund es Sokrates, Phädrus, erſcheint in dieſem Dialog ganz egeiſtert und entzückt von einem Produkt des Lyſias, welches er em Sokrates auf dringendes Verlangen vorlieſt, von welchem r alsdann durch Ernſt und Scherz allmälig zu der Erkenntniß geführt wird, wie nichtig dieſe Art von Redekunſt ſei. Das Thema dieſer Rede, die Platon wohl nicht unmittelbar von Lyſias genommen, ſondern ſelbſt componirt hat, um alle Eigenheiten und Verkehrtheiten dieſer Manier in einem klaren Beiſpiel zu zeigen — iſt, einen ſchönen Knaben zu überreden, daß r ſich mehr einem nicht Liebenden anſchließen und gefällig erweiſen ſolle, als dem Liebenden. Wie dieſes Thema ganz ſophiſtiſch erfunden iſt, ſo iſt auch die Ausführung ohne alle Wärme und Lebendigkeit, ein bloßes Spiel eines erfindungsreichen Scharfſinns. Die Gründe werden dem Knaben einzeln ugezählt und jeder für ſich ſorgfältig erörtert, aber im Ganzen errſcht keine Bewegung des Geiſtes, wodurch die Gedanken n größere Maſſen zuſammengefaßt würden, kein nothwendiger Fortſchritt, wodurch die Theile ſich wie Glieder eines Körpers ineinanderfügten; daher auch die ermüdende Monotonie, mit der ie Sätze einer an den andern gehängt werden [2]). In der Bil-

[1]) Welches nach alter Ueberlieferung noch vor Sokrates Tode (Ol. 5, 1. 399 v. Chr.) geſchrieben war.

[2]) Vier Sätze fangen in der kurzen Rede mit ἔτι δέ, vier mit Καὶ μὴν δή an.

dung der Sätze herrſcht noch ganz das Gefallen an antitheti-ſchen Gliederungen mit allem alterthümlichen Putz von Iſokra-len, Homöoteleuten u. dgl. [1]). Der Ausdruck iſt von dem poe-tiſchen Prunk des Gorgias frei, aber ſo ſorgfältig ausgebildet, ſo zierlich und gedrechſelt, daß man leicht die große Mühe ge-wahr wird, welche eine ſolche ſophiſtiſche Schularbeit ihrem Meiſter koſtete.

In der erhaltenen Sammlung von Lyſias Werken haben wir keine ſolche Schularbeit (μελέτη) und überhaupt keine Rede, welche in die Zeit vor der Anklage des Eratoſthenes fiele; wir haben nur Werke, die dem ſpäteren Mannesalter und dem ge-reifteren Geſchmack des Lyſias angehören [2]). Jedoch iſt unter dieſen Werken eins, welches ſehr viel von Lyſias älterer Schön-rednerei hat; wovon der Grund offenbar in dem abweichenden Gegenſtande liegt. Die Leichenrede für die im Korinthiſchen Kriege gefallenen Athener, von Lyſias nach Ol. 96, 3 (394 v. Chr.) geſchrieben, aber ſchwerlich öffentlich gehalten, gehört einer Gattung der Beredſamkeit an, welche ſich von der bera-thenden in der Volksverſammlung [3]) und der ſtreitenden in den Gerichten [4]) dadurch weſentlich unterſcheidet, daß ſie nichts Be-ſtimmtes erreichen und durchſetzen will, keinen praktiſchen Zweck

[1]) In dem Satze p. 233: ἐκεῖνοι γὰρ καὶ (a) ἀγαπήσουσι, καὶ (b) ἀκολουθήσουσι, καὶ (c) ἐπὶ τὰς θύρας ἥξουσι, καὶ (α) μάλιστα ἡσθήσονται, καὶ (β) οὐκ ἐλαχίστην χάριν εἴσονται, καὶ (γ) πολλὰ ἀγαθὰ αὐτοῖς εὕξονται, ſind offenbar α, β, γ, bloß um des Gleich-gewichts der Homöoteleuta willen zur Dreizahl ausgebildet.

[2]) Mit Ausnahme, wie es ſcheint, der ſonderbaren kleinen Rede πρὸς τοὺς συνουσιαστὰς κακολογιῶν, die keine Gerichtsrede, aber auch keine bloße μελέτη iſt, ſondern eine, allem Anſchein nach, aus wirk-lichen Umſtänden des Lebens hervorgegangene, aber ſophiſtiſch ausgear-beitete Schrift, worin Lyſias ſeinen Kameraden und bisherigen guten Freunden die Freundſchaft aufkündigt.

[3]) συμβουλευτικὸν γένος, deliberativum genus.

[4]) δικανικόν, iudiciale.

hat. Eben dadurch befand sich diese Gattung, die man die Prunkberedsamkeit nennen kann [1]), außer dem Spielraum der Impulse, welche in den andern Gattungen eine freiere und natürlichere Bewegung hervorbrachten; wie sie von den Sophisten, die Alles loben und tadeln zu können sich vermaßen, besonders kultivirt wurde, so behielt sie auch nach den Zeiten der Dreißig noch lange dies sophistische Gepräge; und ein solches Werk ist uns in Lysias Epitaphios erhalten. Die Rede geht ganz nach der Art solcher Prunkreden die fabelhaften und historischen Zeiten durch, indem sie an einem chronologischen Faden eine Großthat der Athener an die andere reiht, sie verweilt lange bei den mythischen Beweisen der Tapferkeit und Humanität der Athener im Kriege mit den Amazonen, bei der Bestattung der gegen Theben gefallenen Helden, der Aufnahme der Herakliden; dann erzählt sie die Thaten der Athener im Perserkriege, geht aber über den Peloponnesischen Krieg ziemlich schnell hinweg — im entschiedenen Widerspruch mit dem Maßstab, den Thucydides an diese Dinge anlegt, und überall nur das hervorhebend, was sich zum deklamatorischen Vortrage zu eignen schien [2]). Die Ausführung dieser Gedanken ist so künstlich und geschraubt, daß man sich über die Gelehrten nicht wundern darf, die in dieser Rede nicht denselben Lysias wiedererkennen konnten, den man in seinen Gerichtsreden findet; ein regelmäßig abgemessener, eintöniger Parallelismus der Sätze, dessen Antithesen oft mehr in den Worten als im Gedanken liegen [3]), geht durch die ganze

[1]) ἐπιδεικτικὸν, πανηγυρικὸν γένος.

[2]) Nur in den Lobeserhebungen der Befreier von der Herrschaft der Dreißig und der Fremden, welche dabei dem Demos beigestanden und darum auch im Tode gleiche Ehre mit den Bürgern empfangen (§ 66), zeigt sich etwas von eignem Interesse für die Sache.

[3]) Wie wenn Lysias § 25 sagt: den Körper aufopfernd, für die Tugend aber das Leben nicht achtend, wo Körper und Leben (ψυχή) bei-

Rede; kaum kann Polos oder ſonſt ein Schüler des Gorgias in Gleichlaute [1]) und andern Klingklang verliebter geweſen ſein.

Von dieſer künſtlichen und geſchraubten Redeweiſe würde ſich wahrſcheinlich Lyſias nie frei gemacht haben, wenn nicht ein wahrer Schmerz, ein wirklich empfundener Zorn, wie er ihn bei der Frechheit des Dreißigmanns Eratoſthenes ergriff, mit ſeinem Gemüthe auch ſeine Rede in einen lebendigeren und natürlicheren Fluß gebracht hätte. Es ſoll nicht geſagt werden, daß man nicht auch in der Rede gegen Eratoſthenes die Schule, deren Luft Lyſias bis dahin geathmet, erkennen könnte, und die Gewohnheit einzutheilen, zu vergleichen und entgegenzuſetzen mitten in der lebhafteſten Bewegung hindurchblickte. Aber dieſe Gewohnheit fügt ſich hier vollkommen den Forderungen des ernſten und hitzigen Beſtrebens, womit Lyſias die Schlechtigkeit ſeines Gegners enthüllt, und aller der leere Füterſtaat iſt wie mit einem Schlage abgethan.

Dadurch kam Lyſias offenbar zum Bewußtſein, welche Art zu reden theils ihm ſelbſt die natürlichſte ſei, theils ihre Wirkung auf die Richter am wenigſten verfehlen könne. Er begann nun, bereits in den Funfzigen ſeines Lebens, in der Art, wie Antiphon, Reden für ſolche Privatleute zu ſchreiben, die ihrer eignen Fertigkeit im Gerichte nicht hinlänglich vertrauten. Gerade für dieſen Zweck war eine ſchlichte kunſtloſe Weiſe die allgemein angemeſſne, da eben nur ſolche Bürger, die in der Redekunſt nicht geübt waren, die Hilfe der Redeſchreiber in Anſpruch nahmen [2]): und ſo mußte Lyſias ſich immer mehr

---

nen wirklichen Gegenſatz, ſondern eine ψευδὴς ἀντίθεσις (nach Ariſtoteles Rhetor. III, 9. treffendem Ausdrucke) bildet.

[1]) παρηχήσεις, wie μνήμην παρὰ τῆς φήμης λαβών, Epitaph. §. 3.

[2]) S. Quinctil. Inst. III, 8.

in dieſem Stil befeſtigen. Der Erfolg war, daß Lyſias für ſeine Zeitgenoſſen und für alle Zeiten als das erſte, und in mancher Beziehung auch als das vollkommenſte, Muſter des ſchlichten Stils da ſteht[1]).

Lyſias unterſchied eben ſo genau, wie ein dramatiſcher Dichter, welche Perſonen er ſprechen laſſen ſollte, und gab einem jeden, der Jugend und dem Alter, der Armuth und dem Reichthum, der geringern und höhern Bildung, den ihr zukommenden Ton der Rede: was die Kritiker des Alterthums unter dem Namen ſeiner Ethopoiia rühmen[2]). Dabei mußte aber immer der Ton, wie er ſich für den gemeinen Mann eignete, der vorherrſchende bleiben. Lyſias blieb daher in der Bildung der Sätze bei der lockeren Verknüpfung ſtehen[3]), wie ſie im gemeinen Leben herrſcht, und bemühte ſich nicht um die damals eben beginnende Kunſt des Periodenbau's: wiewohl er dabei doch merken läßt, daß er die Sätze auch enger zu verbinden und kräftiger zuſammenzufaſſen verſtehe, wo es ihm darauf ankommt eine Combination von Gedanken in ihrer Einheit dem Hörer anſchaulich zu machen[4]). Die ſogenannten Figuren des Gedankens, die wir oben als Störungen der natürlichen Gedanken-Entwickelung beſchrieben haben, ſind von Lyſias noch ſehr wenig gebraucht worden, aber eben ſo verſchwinden die Figuren der Rede, in welchen die alte Zierlichkeit der Eloquenz beſtand, und zwar um ſo mehr, je ſchlichter der Ton iſt, den er durch-

---

[1]) ὁ ἰσχνὸς, ἀφελὴς χαρακτὴρ, tenue dicendi genus.

[2]) Dionys. Hal. de Lysia iud. c. 8. 9. p. 467. Reiske. Vgl. de saeo c. 3. p. 589.

[3]) λέξις διαλελυμένη ziemlich ſo viel wie εἰρομένη.

[4]) Ἡ συστρέφουσα τὰ νοήματα καὶ στρογγύλως ἀπαγγέλλουσα λέξις, nennt es Dionys. Hal. de Lysia iud. 6. p. 464. Die Begründungsſätze und Participien pflegt er dabei, anders wie Thucydides, dem Hauptſatze theils voraus, theils nachzuſchicken, z. B. die äußern Umſtände voran, die ſubjectiven Gründe nach.

führt. In den einzelnen Worten und Redensarten hält ſich Lyſias ſtreng an die gewöhnliche Rede des gemeinen Lebens und entſagt allem Schmuck poetiſcher Ausdrücke, Wortzuſammenſetzungen und Metaphern. Sein Ziel iſt den Richtern für ſeine Partei ſo viel Ueberzeugendes und Gewinnendes zu ſagen, als nur die kurze Zeit, welche die Waſſeruhr dem Kläger und Angeklagten geſtattete, faſſen konnte. Die Proömien ſind ganz geeignet die Richter für die Sache günſtig zu ſtimmen; die Erzählungen, welche das Alterthum beſonders an Lyſias bewunderte, ſind natürlich, anziehend, lebhaft und oft mit ſolchen kleineren Zügen ausgeſtattet, die der Sache eine gewiſſe mimiſche Anſchaulichkeit geben; in den Beweiſen und Widerlegungen herrſcht eine klare Gedankenverbindung und ein kräftiger Fortſchritt, der dem Zweifel keinen Raum zu laſſen ſcheint: kurz, die Reden des Lyſias ſind ſo, wie ſie ſein mußten, um ihren Zweck, einen günſtigen Richterſpruch, zu erreichen; auch ſollen dieſen nur ſehr wenige verfehlt haben. Man denke ſich, anſtatt des Schutzgenoſſen und Redenſchreibers Lyſias, einen Bürger, einen tiefblickenden und von den großen Angelegenheiten des Vaterlands erfüllten Staatsmann, mit denſelben Gaben der Rede ausgeſtattet: und die volle Macht und Großartigkeit der Attiſchen Beredſamkeit iſt da.

Auch unter den Reden des Lyſias ſind diejenigen die vorzüglichſten, welche die Unbilden zu ahnden beſtimmt ſind, die Athen und ſeine einzelnen Bürger in der Zeit des Sturzes der Macht theils ſchon durch die oligarchiſchen Umtriebe vor den Dreißig, theils durch die Dreißig erlitten und Lyſias ſelbſt in ſeinem Familienkreiſe ſchwer empfunden hatte: wie die Rede gegen Agorat, die unter den erhaltenen zunächſt an die gegen Eratoſthenes angränzt [1]) und — wiewohl nicht in eignem Re-

[1]) Sie iſt Olymp. 94, 4, v. Chr. 401, gehalten und iſt eine Klage

men geschrieben, viel Verwandtschaft mit ihr zeigt. Das Prooemium setzt, indem es den Gedanken ausführt, daß der Angeklagte ein gemeinschaftlicher Feind des Richters und des Klägers sei, die Richter in die günstigste Stimmung für den Redenden. Es kündigt auf eine spannende Weise eine Erzählung an, in welcher der Sturz der Demokratie mit dem Untergange des Dionysodoros verbunden wird, den der Kläger zu rächen hat. Diese Erzählung, die zugleich den Stand der Sache entwickelt und als Hauptsache vorangestellt wird [1]), beginnt mit der Schlacht bei Aegospotamos und erzählt alle die abscheulichen Ränke, wodurch Theramenes seine Vaterstadt den Spartanern wehrlos in die Hände zu liefern suchte. Theramenes Furcht, daß die Befehlshaber des Heers seine Pläne aufdecken und zerstören würden, führt zu Agoratos Schuld; Agoratos gab sich nämlich, dem Redner zufolge, willig dazu her die Befehlshaber als Feinde des Friedens anzuzeigen, worauf sie festgenommen und zu einem Justizmorde aufbewahrt werden, den der Rath unter den Dreißigen an ihnen vollzog. Diese Erzählung, die mit der größten Anschaulichkeit vorgetragen und in den Hauptpunkten durch Zeugnisse bekräftigt wird, schließt mit derselben kunstvollen und wohlberechneten Simplicität, die durch das Ganze waltet, mit einer Scene, wo Dio-

---

ἀπαγωγῆς, d. h. gerichtet auf unmittelbare Execution der Strafe, weil der Kläger den Agorat als einen Mörder ansieht, der gegen die allgemeinen Gesetze über die Mörder die Tempel und Volksversammlungen besuche.

[1]) So dient bei Lysias auch sonst die διήγησις als κατάστασις (Bestimmung des status causae) und folgt unmittelbar auf das Prooemium, anders als bei Antiphon, der auf das Prooemium gleich, ohne κατάστασις, einen Theil der Beweise, z. B. die direkten Beweise, oder formellen Richtigkeitsgründe, beibringt, und dann erst die διήγησις folgen läßt, um andre Beweise, z. B. Wahrscheinlichkeitsgründe, daraus zu entnehmen.

myſodoros im Kerker, nachdem er über ſeine Güter verfügt, ſeinem Bruder und ſeinem Schwager, dem Kläger und allen Freunden, ja dem Kinde, welches ſein trauerndes Weib im Mutterleibe trägt, die heilige Pflicht auferlegt ſeinen Mord am Agoratos, der nach Atheniſchen Grundſätzen als der Haupturheber angeſehen wurde, zu rächen. Der Kläger führt nun mit wenigen Zügen den Richtern das Unheil vor die Augen, das die Dreißig angerichtet, welche ohne jene Ränke nicht zur Herrſchaft gelangt wären; widerlegt einige Entſchuldigungen, die Agoratos anführen könnte, durch genaues Eingehn auf alle Umſtände ſeiner Denunciation; verbreitet ſich dann über Agorátos ganzes Leben, die Schlechtigkeit ſeiner Familie, ſein angemaßtes Bürgerrecht, ſein Verhältniß zu den Befreiern Athens in Phyle, an die er ſich anzuſchließen ſuchte [1]), von denen er aber als Mörder zurückgewieſen wurde; rechtfertigt die alte Form des Executiv-Verfahrens (Apagoge), welches der Kläger gegen Agorat anzuwenden für gut gefunden, und zeigt zuletzt, daß die Amneſtie zwiſchen den Parteien in Athen und im Peiräus auf Agorat keine Anwendung habe. Der Epilogus ſtellt mit großem Nachdruck den Richtern das Dilemma, daß ſie entweder den Agorat verurtheilen oder die Männer, die durch ihn ins Unglück gekommen wären, für rechtmäßig hingerichtet erklären müßten. — Man wird die Trefflichkeit dieſer in großer Kürze ſehr inhaltreichen Rede ſchon aus dieſer nur das Hauptſächlichſte berührenden Ueberſicht abnehmen können: einer Rede, an der höchſtens ein Vorwurf haften könnte, den die alten Rhetoren dem Lyſias überhaupt machen, daß die Beweiſe der Anklage, die auf die Erzählung folgen, zu locker an einander gereiht und

[1]) Hier bleibt ein dunkler Punkt: wie kam Agoratos dazu ſich an die in Phyle anzuſchließen? Der Redner gibt keinen Grund davon an, ſondern beweiſt nur ſeine Unverſchämtheit dadurch, §. 77.

nicht durch einen zusammenhängenden Gedankengang, der sich wohl hätte auffinden lassen, zu einem größern Ganzen verbunden sind.

Lysias war in diesen und den folgenden Jahren außerordentlich fruchtbar als Redner; die Alten erkannten von 425 Reden, die unter seinem Namen gingen, 250 als ächt an, wir haben davon 35, welche durch die Ordnung, in der sie überliefert sind, sich als zwei verschiedenen Sammlungen angehörig darthun[1]). Die eine Sammlung begriff ursprünglich die sämmtlichen Reden des Lysias, geordnet nach den Gattungen der Prozesse, auf die Art, wie wir es schon bei Antiphon gefunden haben; von dieser Sammlung haben wir nur ein Bruchstück, welches die letzten Reden über Todtschlag, die Reden über Gottlosigkeit und die ersten Reden über Injurien enthielt[2]); unter diese ist durch Zufall oder Grille auch die Leichenrede gesetzt worden. Die zweite Sammlung beginnt mit der wichtigen Rede gegen den Dreißigmann Eratosthenes; diese enthält keine ganze Klasse mehr, sondern offenbar eine Auswahl, eine Art Chrestomathie aus Lysias ganzem Vorrath, bei deren Veranstaltung die Rücksicht auf das geschichtliche Interesse geleitet hat. Daher gerade unter diesen Reden eine bedeutende Zahl ist, welche tief in die Geschichte der Zeit nach der Herrschaft der Dreißig

[1]) Nach der Entdeckung eines jüngern Freundes des Verf., welche wahrscheinlich bald in vollständiger Entwickelung bekannt gemacht werden wird.

[2]) Die Rede für Eratosthenes ist eine *ἀπολογία φόνου*, daran schließen sich die R. gegen Simon und die folgenden *περὶ τραύματος* an, die auch zu den *φονικοῖς* gehören; hierauf drei Reden *περὶ ἀσεβείας* für Kallias, gegen Andokides, und über die Olive; dann folgen die Reden *κατηγοριῶν* an die Kameraden, für den Krieger und gegen Theomnestos. Die Rede von der Olive citirt Harpokration v. *σηκός* als enthalten *ἐν τοῖς τῆς ἀσεβείας*, so wie auch seine *τῶν συμβαλλομένων λόγοι*, *ἐπιτροπικοὶ λόγοι* angeführt werden.

einführen und zu den wichtigſten hiſtoriſchen Quellen dieſer ſonſt nicht hinlänglich bekannten Periode gehören. Natürlich geht keine von dieſen über die Rede gegen Eratoſthenes in der Zeitfolge hinauf[1]; auch kann man von keiner mit Sicherheit nachweiſen, daß ſie über Ol. 98, 2 (v. Chr. 387), der Zeit nach hinabgeht[2], wiewohl Lyſias bis Ol. 100, 2 oder 3 (v. Chr. 378) gelebt haben ſoll[3]. Die Anordnung folgt weder der Zeitfolge, noch auch den Gattungen der Prozeſſe ausſchließlich, ſondern iſt ein ziemlich willkührliches Gemiſch aus beiden Verfahrungsweiſen.

Sechsunddreissigstes Kapitel.

Isokrates.

Von Iſokrates, Theodoros Sohn, von Athen, iſt es ſehr zweifelhaft, ob ihm Plato die Lobeserhebungen, die er ihm, als jungen Manne ertheilt hatte, auch noch in reiferen Jahren zuerkannt und ihn namentlich dem Lyſias ſo unbedingt vorgezogen haben wird. Iſokrates, geboren Ol. 86, 1, 436 v. Chr., alſo an 24 Jahr jünger als Lyſias, war ohne Zweifel ein wiß-

[1]) Die Rede für Polyſtratos gehört nicht in die Zeit der Vierhundert, ſondern iſt bei der Prüfung, δοκιμασία, gehalten, der Polyſtratos, als Beamter ſeiner Phyle, ſich unterziehen mußte und wobei ihm vorgeworfen wurde einſt unter den Vierhundert geweſen zu ſein. In einem ähnlichen Falle iſt die Rede ὑπὲρ καταλύσεως ἀπολογία gehalten.

[2]) In dieſes Jahr fällt wahrſcheinlich die Rede über Ariſtophanes Vermögen.

[3]) Auch iſt eine Rede der erſten Reihe, gegen Theomneſtos, ſpäter geſchrieben, Ol. 98, 4 oder 99, 1, v. Chr. 384.

begieriger Jüngling von angenehmen Sitten, der, um ächte Bildung zu erwerben, außer den Sophisten Gorgias und Tisias auch den Sokrates hörte und im Kreise von dessen Freunden die Meinung erweckte, daß er „nicht bloß in der Beredsamkeit alle Redner vor ihm, wie Knaben, hinter sich zurücklassen, sondern ein göttlicherer Aufschwung ihn auch noch zu Größerem führen werde. Denn von Natur ist eine gewisse Weisheitsliebe in dem Geiste des Mannes": wie Plato den Sokrates selbst von ihm prophetisch reden läßt. Indessen scheint Isokrates den edlen Weisen nur so weit benutzt zu haben, um eine oberflächliche Kenntniß sittlicher Begriffe sich anzueignen und seinem ganzen Streben den Anstrich zu geben, als sei es auf die Weisheit gerichtet: die Hauptsache blieb für ihn die Redekunst, und kein Alter hat bis auf ihn dem Formellen dieser Kunst so viel Fleiß und Sorgfalt zugewandt, wie er. Isokrates schließt sich demnach wesentlich an die Sophisten an und unterscheidet sich von ihnen nur dadurch, daß er der Sokratischen Philosophie gegenüber, welche den Menschen auf die Wahrheitstimme seines Innern verwiesen, nicht mehr mit der frechen Behauptung hervortreten konnte durch Rede Alles gleich wahr machen zu können [1]), sondern die Rede nur als Mittel betrachtete eine an sich ganz löbliche, aber nicht eben tief geschöpfte Gesinnung und Ueberzeugung auf eine möglichst gefällige und glänzende Weise auszustatten. Da es ihm aber dabei offenbar weit weniger am Herzen liegt seine Ideen zu erweitern, seine Kenntniß der Wirklichkeit zu vertiefen, überhaupt die Wahrheit klarer und schärfer aufzufassen, als die äußere Form und Ausstattung der Rede immer mehr zu vervollkommnen: so

[1]) S. die Rede περὶ ἀντιδόσεως § 30, wo er mit Recht den Vorwurf von sich abweist, er verderbe die Jugend, indem er sie lehre im Gericht Unrecht zum Recht zu machen. Vgl. § 15.

hätte Plato, conſequenter Weiſe, ihn doch auch zu den Scheinkünſtlern der Weisheit im Gegenſatze der wahrhaft Weiſen, rechnen müſſen, wenn er eben nicht den aufſtrebenden Jüngling, ſondern den gereiſten Mann beurtheilt hätte.

Iſokrates hatte eine entſchiedene Neigung der kunſtgemäßen Eloquenz, welche außer der panegyriſchen Gattung bisher hauptſächlich für Gerichtsſtreite [1]) cultivirt worden war, eine Richtung auf das Staatsleben zu geben: aber Körperſchwäche und eine gewiſſe Blödigkeit hielten ihn ab die Rednerbühne auf der Pnyx ſelbſt zu beſteigen. Er errichtete daher eine Schule, worin er insbeſondere die politiſche Beredſamkeit lehrte, und widmete der Bildung von Jünglingen zur Redekunſt einen Fleiß, der auch von ſeinen Zeitgenoſſen ſo anerkannt wurde, daß ſeine Schule die erſte und blühendſte in Griechenland wurde [2]). Cicero vergleicht ſeine Schule mit dem hölzernen Pferde des Trojaniſchen Krieges, weil eben ſo viel Helden der Beredſamkeit daraus hervorgingen. Beſonders waren es Staatsredner und Hiſtoriker, die Iſokrates Unterricht gefördert hatte: wovon der Grund offenbar darin liegt, daß Iſokrates für ſeine Uebungen durchaus praktiſche Gegenſtände erwählte, die ihm zugleich nützlich und großartig erſchienen, und insbeſondere die politiſchen Angelegenheiten der Gegenwart ſeinen Zuhörern zum Studium machte — worein er ſelbſt ſeinen Unterſchied von den Sophiſten hauptſächlich ſetzt [3]). Die Reden, welche Iſokrates machte, ſind größtentheils für die Schule

---

[1]) τὸ δικανικὸν γένος. Iſokrates in der Rede gegen die Sophiſten, § 19, tadelt die frühern Rhetoren, weil ſie das δικάζεσθαι zur Hauptſache gemacht und gerade die unangenehmſte Seite der Redekunſt hervorgehoben hätten.

[2]) Er hatte bald gegen 100 Zuhörer, von denen jeder 1000 Drachmen (⅙ Talent) Honorar zahlte.

[3]) S. beſonders die Lobrede auf Helena §. 5. 6.

ſtimmt; die Gerichtsreden, die er für wirklichen praktiſchen ebrauch ausarbeitete, waren ihm nur Nebenſache. Seit deſſen Iſokrates Name berühmt geworden war und der Kreis ner Schüler und Freunde ſich über die meiſten von Griechen wohnten Gegenden erſtreckte, rechnete Iſokrates auch bei vie- r ſeiner Compoſitionen, beſonders bei denen, welche die all- meinen Angelegenheiten von Hellas betrafen, auf ein ausge- hnteres Publikum als ſeine Schule, und die literariſche Ver- eitung durch Abſchriften und Vorleſungen verſchaffte ihm, ehr als es die Rednerbühne und Oeffentlichkeit im Stande ar, einen weit hinausreichenden Wirkungskreis. Iſokrates tte auf dieſe Weiſe aus dem Schatten ſeiner Schule auf ſein aterland, das dem furchtbaren Macedonier gegenüber ſich ch immer in innern Zwiſten abarbeitete oder in Trägheit er- laffte, ſehr heilſam wirken können; und in der That iſt in nen literariſchen Produktionen, die er bald an die geſammten ellenen, bald an die Athener, bald an Philipp, bald an noch tferntere Potentaten [1]) richtete, ein Streben nach dieſem gro- n Ziele nicht zu verkennen; auch vermißt man einen gewiſſen eimuth nicht [2]), aber offenbar fehlte es dem Iſokrates ſelbſt r allem an dem politiſchen Tiefblicke, der ſeinen Mahnungen ein Nachdruck und Einfluß verſchaffen konnte. Er zeigt die

[1]) So ſuchte Iſokrates bis Cypern hinzuwirken, wo damals der iechiſche Staat von Salamis ſich ſehr gehoben hatte. Sein Euago- iſt eine Lobſchrift auf dieſen trefflichen Regenten, an deſſen Sohn Nachfolger Nikokles gerichtet; die Schrift „Nikokles", eine Er- hnung an die Salaminier dem neuen Herrſcher zu gehorchen und die n Nikokles" eine an den jungen Regenten gerichtete Belehrung über Pflichten und Tugenden eines Herrſchers.

[2]) Ich bin gewohnt meine Reden mit Freimuth zu ſchreiben, ſagt in dem Briefe an Archidamos (IX) §. 13. Dieſer Brief iſt gewiß t, ſo deutlich auch der darauf folgende an Dionyſios (X) das Werk es ſpäteren Rhetors der Aſianiſchen Schule iſt.

wohlwollendſte Geſinnung, räth überall zur Eintracht und zum Frieden, lebt der Hoffnung, daß jeder Staat ſeine übermäßigen Anſprüche aufgeben, ſeine unterwürfigen Bundesgenoſſen frei laſſen, ſich ihnen völlig gleichſtellen werde, und daß doch aus dieſem aufgelöſten Zuſtande große Unternehmungen gegen die Barbaren hervorgehn würden. Nirgends zeigt ſich bei Iſokrates eine klare und genau begründete Vorſtellung von den Maßregeln, wodurch Griechenland dieſem goldnen Zeitalter von Einigkeit und Harmonie zugeführt werden könne, namentlich von den Rechten der Staaten, die dabei reſpektirt, und den Anſprüchen, welche dagegen entſchieden abgewieſen werden müßten. In der Rede vom Frieden, welche in den Bundesgenoſſenkrieg der Athener hineinfällt, räth er den Athenern im erſten Theil die rebelliſchen Inſelſtaaten freizulaſſen, im zweiten die Herrſchaft des Meeres aufzugeben: ſehr verſtändige und ſittliche Vorſchläge, mit denen nur die Größe Athens und zugleich der Antrieb zu der edelſten männlichen Thätigkeit verſchwand [1]). Im Areopagitikos erklärt er, daß er keinen Weg des Heils für Athen ſähe, als die Herſtellung derjenigen Demokratie, wie ſie Solon gegründet und Kleiſthenes erneuert habe; als wenn es möglich wäre eine im Laufe der Zeit ſo vielfach veränderte Verfaſſung und mit ihr zugleich die alte Einfachheit der Sitten ohne Weiteres herzuſtellen. Im Panegyrikus fordert er alle Hellenen auf ihre Feindſchaften aufzugeben und ihre Vergrößerungsſucht gegen die Barbaren zu richten; die beiden Hauptſtaaten, Sparta und Athen, aber ſich ſo zu vertragen, daß ſie die Hegemonie untereinander

[1]) Die Art, wie Iſokrates dabei den Athenern ihre alte Herrlichkeit während der Zeit der Hegemonie und jene Größe, die Thucydides ganz Herz erfüllt, ſchlecht und niederträchtig macht, erinnert ſehr an das Sprichwort in der Fabel „die Trauben ſind ſauer".

theilten: eine Ansicht, die in damaliger Zeit allerdings verständig und nicht unausführbar war, aber anders begründet werden mußte, als es Isokrates that, welcher einen starken Widerspruch von Seiten der Lakedämonier voraussetzend ihnen aus den Mythen und der frühern Geschichte beweist, daß Athen die Hegemonie mehr als sie verdient habe[1]). Nur die Darstellung des zerrütteten Zustands von Hellas und der Leichtigkeit, womit das vereinte Griechenland in Asien Eroberungen machen konnte, ist wahr und richtig empfunden. Endlich im Philippos, einer Schrift, die Isokrates an den Makedonischen König richtet, als dieser eben durch den Frieden, über welchen Aeschines mit ihm unterhandelt hatte, Athen in eine schlimme Falle gelockt, fordert er den Makedonischen König auf als Vermittler unter den entzweiten Staaten von Griechenland aufzutreten — den Wolf als Vermittler in den Zwistigkeiten der Schafe — und hernach einträchtiglich mit ihnen gegen die Perser zu ziehen — was allerdings Philippos auch auszuführen vorhatte, aber auf die Weise, wie es sich allein ausführen ließ, als Anführer und unter der Form der Anführung Beherrscher der freien Republiken von Hellas.

Wie sonderbar muß die Empfindung des Isokrates gewesen sein, als er die Nachricht von der Niederlage der Athenischen Macht und Griechischen Freiheit bei Chäroneia erhielt. Seine gutmüthigen Hoffnungen müssen durch diesen einen Schlag so zu Boden geworfen worden sein, daß diese Enttäuschung leicht eben so viel zu dem Entschlusse beigetragen haben

[1]) Was Isokrates in dieser gegen Olymp. 100, 1 (380 v. Chr.) geschriebnen Rede, §. 18. sagt: τὴν μὲν οὖν ἡμετέραν πόλιν ῥᾴδιον ἐπὶ ταῦτα προαγαγεῖν, stimmt wenigstens nicht mit dem Ergebniß der Unterhandlungen, die Xenophon Hell. VI, 5, 34. VII, 1, 8. erzählt (Ol. 102, 4. 369.), wo Athen die allein praktische Art der Theilung in Hegemonie zu Land und zu Wasser, welche Lakedämon angetragen hatte, verwirft.

mag, sich selbst den Tod zu geben, als seine patriotische Trauer um den Untergang der Freiheit.

Wie wenig aber die Gegenstände, welche Isokrates in diesen Reden behandelt, seine Seele erfüllen und für ihn die Hauptsache sind, erhellt aus der Art, wie er selbst davon spricht. In der Schrift an Philippos erinnert er daran, daß er dasselbe Thema, die Mahnung an die Hellenen sich gegen die Barbaren zu vereinigen, schon im Panegyrikus behandelt habe, und erwägt die Schwierigkeit dasselbe Thema in zwei Reden zu behandeln, „besonders wenn die früher ausgegebene so geschrieben ist, daß auch unsre Neider sie mehr nachahmen und (im Stillen) bewundern, als diejenigen, welche sie über die Maßen loben“ [1]). Im Panathenaikos, einer Lobrede auf Athen, die Isokrates im höchsten Alter geschrieben, sagt er, daß er alle frühern Gattungen der Redekunst aufgegeben und sich nur auf solche Reden gelegt, welche das Heil der Stadt und der übrigen Griechen betreffen, und darnach Reden verfertigt habe, „voll Gedanken und nicht mit ewigen Antithesen und Parisosen und andern Figuren geschmückt, die in den rhetorischen Schulen hervorleuchten und die Hörer ihren Beifall durch Geste und Geräusch auszudrücken nöthigen“: jetzt, bei seinen 94 Jahren, glaube er nicht, daß eine solche Redeweise für ihn sich noch zieme, er wolle darum sprechen, wie Alle meinten reden zu können, aber doch keiner es vermöge, der nicht den gehörigen Fleiß und Eifer auf die Redekunst gewandt hätte [2]). Man sieht wohl, daß während Isokrates sich stellt, als wenn er seine Blicke auf ganz Hellas und Asien würfe und seine Seele von der Sorge für das Vaterland erfüllt sei, er eigentlich doch zu-

[1]) Isokrat. Philipp. §. 11. Aehnliches verspricht sich Isokrates schon im Panegyrikus selbst §. 4.

[2]) Isokrates Panathen. §. 2.

nächst den Beifall in den Rhetorschulen und den Triumph seiner Kunst über alle seine Rivalen im Auge hat. So daß am Ende diese großen panegyrischen Reden nicht weniger in die Klasse der sophistischen Schulberedsamkeit gehören, als das Lob der Helena und des Busiris, welche Isokrates ganz nach dem Muster der Sophisten verfaßt hat, die für ihre Lob- und Tadel-Reden gern mythische Personen zum Gegenstande nahmen. In dem Enkomion der Helena tadelt er einen andern Rhetor, daß er bei dem Vorsatze eine Lobrede zu schreiben bloß eine Apologie der vielbescholtnen Heroine verfaßt habe; im Busiris zeigt er dem Sophisten Polykrates, wie er eine Lobrede auf diesen barbarischen Tyrannen anzulegen gehabt habe, und weist ihn dabei gelegentlich auch über die von ihm geschriebne Anklage des Sokrates zurecht. Der ehemalige Zögling des Sokrates weiß an diesem sophistischen Angriff auf den edlen Freund seiner Jugend nichts zu tadeln, als daß Polykrates dem Sokrates den Alkibiades zum Zögling gegeben habe, von dessen Erziehung durch Sokrates Niemand etwas bemerkt habe; dies würde nämlich nach Isokrates Meinung mehr zur Erhebung als Herabsetzung des Sokrates beitragen, da sich Alkibiades doch so sehr hervorgethan habe[1]). Wir wollen hier Isokrates Ansicht der Sache, die sehr von der Oberfläche geschöpft ist, nicht rügen: aber wenn er nicht etwa unter Erziehen ein ganz schulmäßiges Einüben verstanden hat, so muß er im Punkt des Factums offenbar gegen Xenophons und Platons einstimmiges Zeugniß den Kürzern ziehen; und man kann daraus abnehmen, wie fremd Isokrates als Lehrer der Beredsamkeit dem Kreis der Sokratiker geworden ist. Ueberhaupt gibt Isokrates zwar seine eignen rhetorischen Studien be-

[1]) Isokrat. Busir. 5.

ſtändig für Philoſophie aus [1]), war aber indeſſen von den wirklich philoſophiſchen Beſtrebungen ſeines Jahrhunderts ſehr weit abgekommen. Wie könnte er auch ſonſt die Eleaten Zeno und Meliſſos, deren Beſtreben entſchieden darauf hinausging die Wahrheit zu finden, mit Protagoras und Gorgias ganz und gar in eine Klaſſe der „ſtreitenden Philoſophen" werfen [2]).

So wenig wir nach allen dieſen Bemerkungen den Iſokrates für einen großen Staatsmann oder Philoſophen halten können: ſo ausgezeichnet und Epoche machend iſt er als Redekünſtler. Im Iſokrates war, bei der größten Sorgfalt in der techniſchen Ausbildung des Ausdrucks, ein entſchiednes Genie für die Kunſt der menſchlichen Rede, und wir mögen ihm gerne glauben, wenn wir ſeine Perioden leſen, daß dieſe bei dem für ſolche Schönheiten höchſt empfänglichen Atheniſchen Publikum eine wahre Begeiſterung erregten und Freunde und Feinde ſich gleich angeſtrengt bemühten ihren Zauber ſich anzueignen. Wenn man Iſokrates panegyriſche Reden laut recitirt, fühlt man ſich — auch bei allen Schwächen des Inhalts — von einer Gewalt ergriffen, mit der kein früheres Werk der Rede auf Ohr und Geiſt wirkt; man wird von einem vollen Strom der wohllautendſten Rede fortgetragen, der von Thucydides rauhem Satzbau und Lyſias dünnem Redetone unendlich weit entfernt iſt. Iſokrates Verdienſt reicht in dieſer Beziehung weit über die Gränzen ſeiner Schule; ohne ſeine

[1]) Z. B. in der Rede an Demonikos §. 3, Nikokles §. 1 vom Frieden §. 5, Buſiris §. 7, gegen die Sophiſten §. 14, Panathenaikos §. 263. Er ſetzt die περὶ τὰς δίκας καλινδούμενοι den περὶ τὴν φιλοσοφίαν διατρίψαντες entgegen, περὶ ἀντιδόσεως §. 30.

[2]) Enkomion der Helena §. 2—6 ἡ περὶ τὰς ἔριδας φιλοσοφία. Eben ſo wirft Iſokrates περὶ ἀντιδόσεως §. 268 die Spekulationen der Eleaten und Pythagoreer über die Natur mit Gorgias Sophismen ganz in einen Topf.

Umgestaltung des Attischen Redestils wäre kein Demosthenes, kein Cicero möglich gewesen, durch welche Isokrates Schule ihren Einfluß bis auf die Beredsamkeit unserer Tage erstreckt.

Isokrates ging auch von der Form der Rede aus, welche bis dahin am meisten ausgebildet war, der Gegenüberstellung entsprechender Satzglieder [1]; er selbst wandte in frühern Arbeiten auf diese symmetrische Architektonik der Rede einen so künstlichen Fleiß, wie irgend ein Sophist [2]: aber er wußte in der Blüthezeit seiner Kunst die vorher starren Massen in Fluß zu bringen, indem er die Gegensätze nicht einzeln und nach verschiednen Seiten hin sich verbreiten läßt, sondern in längere Reihen vereinigt und wie in einem Zuge hintereinander eintreten läßt.

Isokrates hat immer einen verhältnißmäßig großen, fruchtbaren, mit dem Verstand auch das Gefühl ansprechenden Hauptgedanken (daher seine Liebe zu den Angelegenheiten der allgemeinen Politik, die ihm solche Gedanken gewährten): nun faßt er in diesem Hauptgedanken gewisse einander entgegenstehende Punkte auf, wie die alte und neue Zeit, die Kräfte der Hellenen und Barbaren, und indem er den Hauptgedanken in einem klaren Fortschritt von Folgerungen und Schlüssen durchführt, läßt er auf jeder Stufe dieser Gedankenentwickelung jene Gegensätze, die wieder ihre Unterabtheilungen zu haben pflegen, anklingen und entfaltet auf diese Weise einen Reichthum von Variationen, worin immer derselbe Grundton wiederkehrt, und worin auf die Weise, bei großer Mannigfaltig-

---

[1]) ἀντικειμένη λέξις.

[2]) Am meisten steife Regelmäßigkeit herrscht in der Rede an Demonikos, einer Ermahnung an einen den Studien sich widmenden Jüngling, voll salbungsvoller Phraseologie und fast aus lauter Isokolen, Homöoteleuten u. s. w. bestehend. Auch fehlen die falschen Antithesen nicht, wie §. 9 τῶν παρόντων — τῶν ὑπαρχόντων.

keit, doch eine eben ſo große Klarheit und Leichtigkeit des Ueberblicks herrſcht. Dabei ſorgt Iſokrates auch für ein äußeres in das Gehör fallendes Entſprechen der im Gedanken ſich entſprechenden Satzglieder, nach Art der älteren ſophiſtiſchen Rhetoren: aber theils ſucht er dies nicht mit ſolcher Kleinlichkeit im Klange der einzelnen Worte, ſondern mehr im Numerus der ganzen Sätze; theils unterbricht er die ſich genauer entſprechenden Satzglieder auf eine ungezwungne Weiſe durch freiere, weniger regelmäßige Stücke; theils endlich weiß er bei längeren Reihen antithetiſcher Glieder durch eine größere Ausdehnung der Sätze, die beſonders gern im dritten Gliede und am Schluſſe eintritt [1]), ein gewiſſes Anſteigen und Anſchwellen des Redeſtroms hervorzubringen, wodurch eine ganz neue kräftige lebhafte Bewegung in dieſen antithetiſchen Satzbau gebracht wird.

Iſokrates wird von den Alten als derjenige anerkannt, der, um den alten Ausdruck beizubehalten, den Kreis der Rede [2]) eingeführt, wiewohl ſchon dem Sophiſten Thraſymachos, einem Zeitgenoſſen des Antiphon, die Kunſt beigelegt wird die Gedanken zuſammenzuflechten und abzurunden [3]): demſelben Thraſymachos, der beſonders ſein Studium darauf wandte die Zuhörer, z. B. die Richter, bald in Zorn ſetzen

---

[1]) In den zuſammengeſetzten Perioden muß das letzte Glied länger ſein, ſagt Demetr. de elocut. §. 18.

[2]) κύκλος, orbis orationis.

[3]) ἡ συστρέφουσα τὰ διανοήματα καὶ στρογγύλως ἐκφέρουσα λέξις. S. Theophraſt bei Dionyſios de Lysia iudic. p. 464. (der dieſe Kunſt auch dem Lyſias zu vindiciren ſucht, wovon oben). Was die Alten das στρογγύλον nannten, zeigt deutlich das Beiſpiel des Hermogenes (bei Walz, Rhetores III. p. 704.), aus Demoſthenes: ὥσπερ γὰρ, εἴ τις ἐκείνων ἐάλω, σὺ τάδε οὐκ ἂν ἔγραψας· οὕτως, ἂν σὺ νῦν ἁλῷς, ἄλλος οὐ γράψει. Ein ſolcher Satz iſt wie ein Kreis, der nothwendig in ſich ſelbſt zurückgeht.

bald beſänftigen und alſo wohl überhaupt Affekte nach Belieben aufregen und beruhigen zu können. Man hatte eine eigne Schrift von ihm, die Mitleidsreden, ἔλεοι, genannt, und es iſt wohl zu begreifen, daß es ihm bei dieſer Richtung ſeiner Eloquenz daran liegen mußte auch den Sätzen eine leichtere und kräftigere Bewegung zu geben. Iſokrates war es indeß hauptſächlich, der durch die Wahl von Gegenſtänden, welche die Bruſt des Redners gleichſam mit einem vollen Athem erfüllen, auch in die Rede einen Schwung brachte, womit jener ſogenannte Kreis der Rede eng verbunden iſt. Man verſteht darunter eine ſolche Bildung und Anlage der Perioden, daß die Theile derſelben ſich wie nothwendige Stücke eines Ganzen aneinanderſchließen, und der Abſchluß des Ganzen an der Stelle, wo er eintritt, gefordert und von dem Gehör der Zuhörer gleichſam ſchon vorher empfunden wird, ehe er wirklich eintritt [1]). Dieſer Eindruck wird theils durch die Vereinigung der einzelnen Satzglieder in größere Maſſen, theils durch das Verhältniß dieſer Maſſen bewirkt, von dem es ſich weniger meſſen und zählen als beim Vortrage fühlen läßt, daß eine Harmonie darin liegt, welche durch ein geringes Mehr oder Weniger geſtört wird. Auch gilt dieß nicht bloß von Vorder- und Nachſätzen im eigentlichen Sinn, welche ſich aus der logiſchen Subordinirung eines Gedankens gegen den andern entwickeln [2]), ſondern es gilt auch von den einander coordinirten Maſſen der gegenüberſtellenden Rede [3]) (welcher Iſokrates größere Perioden der Mehrzahl nach angehören), wenn in dieſe ein periodiſcher Fall gebracht werden ſoll.

---

[1]) Vgl. die vortrefflichen Bemerkungen von Cicero Orator. 53, 177. 178.

[2]) Als da ſind temporale, cauſale, conditionale, conceſſive Vorderſätze mit ihrem Hauptſatz.

[3]) ἀντικειμένη λέξις.

Die Alten ſelbſt vergleichen eine Periode, in welcher das richtige Gleichgewicht aller Theile herrſcht, mit einem Gewölbe [1]), in welchem auch alle Steine mit gleicher Wucht nach dem Mittelpunkte ſtreben: Vorder- und Nachſatz ſind wie zwei einander balancirende Maſſen, von denen jeder, was ihm gegen den andern an äußerem Umfang abgeht, an Nachdruck und innerer Kraft erſetzen muß. Klar iſt, daß es dabei beſonders auf die rhetoriſchen Accente ankommt, die für die Redekunſt daſſelbe ſind, was die grammatiſchen Accente für die Sprache und die Arſen für die Rhythmik; dieſe Accente müſſen ſich in gewiſſen regelmäßigen Verhältniſſen entſprechen und jeder ſeine Stelle vollkommen ausfüllen; ein Nachlaſſen an unrechter Stelle, beſonders ein Ausbleiben des vollern Tons gegen das Ende der Periode, verletzt ein feines und richtiges Gehör auf das Empfindlichſte. Die Alten haben indeß (wie die Neueren) dieſen Hauptpunkt immer mehr dem Gefühl überlaſſen und beſtimmte Regeln mehr für untergeordnete Punkte aufgeſtellt, auf welche auch Iſokrates in ſeinen panegyriſchen Reden einen unglaublichen Fleiß gewandt hat. Wohlklingende Lautverbindungen, die Vermeidung des Hiatus, gewiſſe rhythmiſche Füße beſonders am Anfang und Schluß der Sätze ſind mit einer Sorgfalt erſtrebt, wovon die Mühe weit größer iſt als die Wirkung auf den Hörer. Darin hat dieſe Art Proſa große Aehnlichkeit mit der tragiſchen Poeſie, die auch den Hiatus mehr vermeidet als irgend eine andere Gattung der Dichtkunſt [2]), mit der ſie

---

[1]) περιφερὴς στέγη, Demetr. de elocut. §. 13.

[2]) Die Alten äußern öfter die gewiß wohlbegründete Anſicht, daß das Zuſammentreffen von Vokalen in den Wörtern ſo wie an den Wortgränzen der Sprache etwas Melodiſches (μέλος ſagt Demetrios) und Weiches (molle quiddam, Cicero) gebe, wie es der epiſchen Poeſie und der alten Joniſchen Proſa gemäß war. Durch das Zuſammenziehen und Ausſtoßen von Vokalen wird die Sprache ſchlichter und bündiger und e-

überhaupt große Verwandtschaft hat, dadurch daß sie bestimmt ist vor großen Zuhörer-Kreisen ohne unmittelbar praktische Zwecke recitirt zu werden; daher der von Isokrates ausgebildete Stil auch von den Alten der glatte und theatermäßige genannt wird [1]).

Isokrates hatte ein sehr richtiges Gefühl, wie nothwendig für die Entwickelung dieses Stils auch eine bestimmte Gattung von Gegenständen der Rede sei. Er pflegt selbst, auf eine für unser Gefühl auffallende Art, Inhalt und Form seiner Redekunst zu verbinden, wie wenn er sich zu denen rechnet, „welche keine Reden über Privathändel, sondern Hellenische, politische und panegyrische schreiben, von denen Alle eingestehen, daß sie der musikalischen und gebundenen Dichtersprache näher ständen, als den Reden, die man in den Gerichten höre" [2]). Der volle Strom der Isokratischen Rede fordert durchaus gewisse durchgehende Hauptgedanken, die im Einzelnen aufs Mannigfachste aufgezeigt und mit immer steigender Kraft der Ueberzeugung erwiesen werden können; die Gedanken müssen von selbst in natürlicher Uebereinstimmung zusammenstreben und sich in große einander ähnliche Massen zu leichter Uebersicht vereinigen. Daher verschwindet mit der Herrschaft von Isokrates Redekunst aus dem Stile der Attiker immer mehr jene Feinheit und Schärfe, welche jeden Begriff theils für sich, theils in seiner Structur

---

angt, wenn es ihr gelingt alle Begegnung von Vokalen an den Wortgränzen zu entfernen, eine gewisse Glätte und scharfe Vollendung, wie sie die dramatische Poesie und hernach die panegyrische Beredsamkeit verlangt. Von Isokrates Areopagitikos war, nach Dionysios, jeder Hiatus entfernt: zu welchem Behuf indeß noch mehr Attische Zusammenziehungen von Worten (Krasen) anzuwenden sein werden, als man bis jetzt in den Text aufgenommen hat.

[1]) τὸ γλαφυρὸν καὶ θεατρικὸν εἶδος, nach Dionysios Ausdruck.

[2]) Isokrates περὶ ἀντιδόσεως §. 46.

und Satzverbindung, aufs Genaueſte zu beſtimmen ſucht und darüber gern die Uebereinſtimmung der Ausdrücke, grammatiſchen Formen und Satzverknüpfungen aufopfert, woraus jene ſinnvolle Ungleichheit, jene gedankenreiche Inconcinnität der Rede hervorging, durch die Sophokles und Thucydides ſich auszeichnen. Iſokrates ſtrömende Rede und viel umſpannender Periodenbau würde durch dieſe Inconcinnität jene Leichtigkeit des Verſtändniſſes verlieren, ohne welche es bei ihm nicht möglich wäre, daß der Hörer ſchon das, was kommen wird, vorausſieht und ſich durch die Erfüllung der Erwartung befriedigt fühlt, während er bei Thucydides kaum den ſchon vollendeten Satz recht zu faſſen im Stande iſt. Daher bei Iſokrates alle jene ferneren Unterſcheidungen, welche den grammatiſchen Ausdruck variiren, wegfallen; ſein Beſtreben iſt ſichtlich dieſelbe Structur, mit denſelben Caſus, Modi, Tempora, möglichſt lange fortzuſetzen. Auf der andern Seite iſt Iſokrates Sprache zwar immer von einer gewiſſen Wärme des Gefühls geſchwellt, aber noch gänzlich frei von dem Einfluſſe jener erſchütternden Leidenſchaften, welche verbunden mit einer Schlauigkeit und raffinirten Liſt, die dem redlichen Iſokrates auch noch nicht zur Laſt gelegt werden kann, die ſogenannten Figuren des Gedankens [1]) erzeugen. Daher in ſeinen Reden zwar lebhafte Fragen, Ausrufungen, Steigerungen gefunden werden, aber nichts von jenen ſtärkern und unregelmäßigen Veränderungen des Ausdrucks, wie ſie durch jene Stimmungen erzeugt werden. Auch verlangt Iſokrates rhythmiſcher Periodenbau, der nur ſelten ein durch Ungleichheit überraſchendes Verhältniß der Satzglieder zuläßt [2]), eine gewiſſe Ruhe der Stimmung oder

[1]) σχήματα τῆς διανοίας, Kap. 33.

[2]) Wie in der ſchönen antithetiſchen Periode im Anfang des Panathenaikos, deren erſter Theil mit μέν durch den Gegenſatz von Negation

wenigſtens eine Gleichheit des Affekts; tiefer aus dem Innern aufbrauſende und ſich mannigfach durchkreuzende Gefühle müſſen nothwendig auch die Banden dieſes regelmäßigen Periodenbau's ſprengen und die zerriſſenen Glieder zu neuen kühner geformten Organismen vereinigen. Daher die Alten darin übereinſtimmen, daß dem Iſokrates jene Vehemenz der Beredſamkeit, welche die Leidenſchaft der Sprechenden auf die Hörenden einſtrömen läßt, welche δεινότης im engern Sinne heißt, noch völlig mangelt: nicht ſowohl, weil der Fleiß der Ausfeilung im Einzelnen dieſe Gewalt der Rede hemmt (wie Plutarch [1]) von Iſokrates ſagt: „Wie hätte der ſich nicht vor dem Zuſammenſtoßen der Phalanx fürchten müſſen, der ſich ſcheute Vokal auf Vokal ſtoßen zu laſſen oder dem Iſokolon eine Silbe zu wenig zu geben"), ſondern weil die ganze Glätte und Ebenmäßigkeit der Rede nur bei einer ruhigen durch keine Perturbation aus ihrer Bahn gezogenen Bewegung der Gedanken beſtehen kann.

Iſokrates hat daher auch, in der wohlbegründeten Ueberzeugung, daß der von ihm ausgebildete Stil ganz eigentlich für die panegyriſche Eloquenz beſtimmt ſei, dieſen Stil in Ge-

---

und Poſition, und die Entwickelung beſonders der Negation, mit eingeſchobenen Conceſſivſätzen, ſehr kunſtreich gegliedert iſt, während der zweite ganz kurz abfällt. Wenn man das Schema der Periode ſich ſo verdeutlicht:

ſo beſteht B bloß in den Worten: *νῦν δ' οὐδ' ὁπωσοῦν τοὺς τοιούτους*. Darin könnte Iſokrates ſchon den Demoſthenes nachgeahmt haben.

[1]) Plutarch de gloria Athen. c. 8. Daß die Antithiteta und Paromöa ſich nicht mit der δεινότης vertragen, bemerkt einſichtig Demetrius de elocut. §. 247.

richtsreden nur in ſehr beſchränktem Maße angewandt; er nähert ſich in dieſen bei weitem mehr dem Lyſias. Auch war Iſokrates nicht in dem Maße Logographos, wie der eben genannte Redner; die Redenſchreiber für Gerichtshändel erſcheinen ihm im Vergleich mit ſeinen Studien wie Puppenverfertiger gegen Phidias[1]); er hat verhältnißmäßig nur wenig Reden für Privatleute zu beſtimmten praktiſchen Zwecken geſchrieben. Die Sammlung, welche wir beſitzen und die den größten Theil der Reden umfaßt, die man im Alterthum für ächte Werke des Iſokrates hielt[2]), enthält funfzehn paränetiſche, panegyriſche und Uebungsreden, die alle nur für Leſer, nicht für Volksverſammlungen oder Gerichte, beſtimmt waren, und dahinter ſechs Gerichtsreden, von denen man keinen Grund hat zu zweifeln, daß ſie geſchrieben worden ſind, um wirklich im Gericht vor ſtreitenden Parteien gehalten zu werden[3]). Auch hat Iſokrates die Grundſätze, die er in ſeinem Unterricht befolgt und durch praktiſche Uebung immer mehr ausgebildet hatte, ſpäter in einer ſogenannten Techne theoretiſch entwickelt; welche bei den alten Rhetoren großes Anſehn erlangte und oft angeführt wird[4]).

---

[1]) περὶ ἀντιδόσεως §. 2.

[2]) Cäcilius erkannte 28 Reden als ächt an; wir haben 21.

[3]) Die Rede vom Austauſch, περὶ ἀντιδόσεως, gehört nicht dazu; ſie iſt keine Proceßrede, ſondern erſt geſchrieben, als Iſokrates bereits durch den Antrag des Vermögens-Tauſches von ſeinen Gegnern genöthigt worden war eine koſtſpielige Leiſtung für den Staat, die Trierarchie, zu übernehmen. Um die falſchen Vorſtellungen, die dabei über ſein Gewerb und ſeine Vermögensumſtände in Umlauf gebracht worden waren, niederzuſchlagen, ſchrieb er dieſe Rede „wie ein Bild ſeines ganzen Lebens und des dabei befolgten Planes" §. 7.

[4]) Die wichtigſte Anführung daraus iſt bei einem Scholiaſten des Hermogenes, ſ. Spengel Συναγωγὴ τεχνῶν p. 161.

Ich habe die Geschichte der Attischen Rede durch eine Reihe von Staatsmännern, Rednern, Rhetoren von Perikles bis auf Isokrates geführt — noch nicht bis zu ihrem Gipfel, aber schon zu einem in seiner Art bewundernswürdigen Höhepunkt. Jetzt wenden wir uns wieder um einige Jahre rückwärts, um in dem Attischen Weisen Sokrates einen neuen Anfangspunkt für die Bildung nicht bloß Athens, sondern des Menschengeschlechts, zu erkennen und eine bedeutende sich daran anschließende Reihe von großen Erscheinungen in Betracht zu ziehen.

Register.

Abanten in Euböa, Th. 1, S. 198.
Abaris, Th. 1, S. 421.
Abdera, Th. 1, S. 326.
Achäer, Dialekt derſelben Th. 1, S. 16, in Kleinaſien Th. 1, S. 74. 135.
Achäos aus Eretria Th. 2, S. 181. 182.
Achill nach Homer Th. 1, S. 83. 84, nach Arktinos Th. 1, S. 113.
Adonis, Th. 1, S. 30. 314. 315.
Aeakiden, Th. 1, S. 51.
Aegialeia, Th. 1, S. 94.
Aeneaden, Th. 1, S. 51.
Aenos, Th. 1, S. 255, des Menenius Agrippa S. 256.
Aeoliſcher Stamm, Th. 1, S. 14. 15. Charakter und Sinnesart deſſelben Th. 1, S. 17. 303. 326. Aeoliſche Böoter Th. 1, S. 15. 75. 135. 136. Aeoler auf Lesbos Th. 1, S. 15. 267. Aeoliſche Tonart Th. 1, S. 275.
Aepytos und deſſen Nachkommen Th. 1, S. 51.
Aeſchylos, Th. 2, S. 77—109. Sein Aufenthalt in Sicilien Th. 2, S. 80. 87. 108. Anzahl ſeiner Dramen (Vita Aeschyli emend.) Th. 2, S. 80. Die politiſche Geſinnung des Dichters Th. 2, S. 90. 125, politiſche Beziehungen in ſeinen Tragödien Th. 1, S. 408. Th. 2, S. 118, ſeine Betrachtungsweiſe der Geſchichte Th. 1, S. 408, ſ. Bekanntſchaft mit der Pythagoreiſchen Philoſophie Th. 2, S. 87. Der Aeſchyleiſche Chor Th. 2, S. 21. 35. 47. 54. Ueber einzelne Aeſchyleiſche Stücke: Prometheus (der gefeſſelte) Th. 2, S. 55. 57. 61. 64. 94. Agamemnon S. 58. 68. 69. 70. 100—102. 117. Choephoren S. 102. 103. 121. 122—124. 63. 70. Eumeniden S. 55. 58. 62. 63. 103—106. Perſer S. 57. 70. 81. 82—84. Sieben gegen Theben S. 57. 70. 72. 87. Schutzflehende S. 57. 91. — Proteus Th. 2, S. 106. Phineus S. 84. 85; Glaukos Pontios S. 85. 86; Aetnäerinnen S. 86. 87; Eleuſinier S. 88. 89; Oedipus S. 90; Danaiden

S. 92; Aegyptier ſ. ebenda; *Προμηθεὺς πυρφόρος* und *πυρκαεύς* eben da, *λυόμενος* S. 98—100. Der Aeſchyleiſche Trimeter Th. 1, S. 241. Die Darſtellungsweiſe des Dichters Th. 2, S. 107. 108. 139.
Aeſchyleiſche Schule und Familie Th. 2, S. 109. 185.
Aeſop, Th. 1, S. 310. 256. 259—260.
Aethiopis, Th. 1, S. 114.
Aetna (die Stadt), Th. 1, S. 411. Th. 2, S. 86.
Agamemnon, der Atride, Th. 1, S. 97.
Agamemnon, König von Kyme, Th. 1, S. 75.
Agatharchos, Th. 2, S. 64.
Agathon, Th. 1, S. 392. Th. 2, S. 144. 153. 182. 183. 247. *Ἄνθος* S. 183.
Agias, Th. 1, S. 120. 121. Noſtoi ſ. eben da.
Agrigent, Th. 1, S. 221. 459.
Agrionien in Böotien, Th. 2, S. 26.
Aiboneus bei Empedokles Th. 1, S. 462.
Ajax, der Telamonier, Th. 1, S. 77. 113.
Akarnaniſche Weiſſagerfamilien, Th. 1, S. 151.
Akuſilaos, Th. 1, S. 472.
Aleuaden, Th. 1, S. 51. 329. 377. 394.
Alexandriniſche Grammatiker, ihr Kanon der Epiker Th. 1, S. 182. Th. 2, S. 295.
Alexandriniſches Zeitalter Th. 1, S. 339.
Alexis, Th. 2, S. 263. 269.
Alkäos, Th. 1, S. 299—310. 133. 334. 341. Alkäiſches Metrum Th. 1, S. 309, frgm. 24 Blomf. v. 3 u. 4 berichtigt ſ. eben da.
Alkibiades, Th. 2, S. 167. 242. 250, als Redner Th. 2, S. 307.
Alkidamas, Th. 2, S. 323.
Alkmäonis, Th. 1, S. 420.
Amaſis, Th. 1, S. 311.
Ἀμβολά, Th. 1, S. 54. Anabole der Dithyrambiker Th. 2, S. 280.
Ameinias, Th. 2, S. 78 (Bruder des Aeſchylos?)
Ameipſias, Th. 2, S. 203.
Ameleſagoras von Chalkedon, Th. 1, S. 476, Hiſtoriker.
Amphiaraos nach Aeſchylos, Th. 2, S. 90.
Amphidamas von Chalkis, Th. 1, S. 51.
Amphis, Th. 2, S. 269. Th. 1, S. 314.
Amyntas von Makedonien, Th. 1, S. 394.
Anakreon, Th. 1, S. 325—337. 341. 189. 265. 223. 273. 295. 316. Th. 2, S. 8. Sprache und Verskunſt des Anakreon Th. 1, S. 334. 335. *ἀνακλασις* S. 336 Anakreontika S. 337—339.

Anaktoria (älterer Name Milets) Th. 1, S. 319.
Ananios, Th. 2, S. 254. 372.
Anapäſtiſche Syſteme in der Tragödie Th. 2. S. 74. Anapäſt. Tetrameter in der Komödie Th. 2, S. 213.
Anaxagoras, Th. 1, S. 445—449. Th. 2, S. 2. 64, ſ. Verhältniß zu Perikles Th. 2, S. 14, zu Thucydides S. 362.
Anaxandridas, Th. 2, S. 269.
Anaxilaos, Th. 2, S. 269.
Anaximandros, Th. 1, S. 437. 438. 439. 474.
Anaximenes, Th. 1, S. 439. 440.
Andokides, Th. 2, S. 337—339, über die Unechtheit der Rede geg. Alkibiades S. 338.
Andrámon von Pylos, Gründer von Kolophon, Th. 1, S. 295.
Antenor, Meiſter im Erzguß, Th. 2, S. 9.
Antepirrhema, Th. 2, S. 209.
Anthesterien zu Athen, Th. 2, S. 26. 27. Th. 1, S. 134.
Antimachos von Kolophon, Th. 2, S. 294. Lyde ſ. eben da und S. 295. Theben 297. 298.
Antimenidas (Bruder des Alkäos) Th. 1, S. 299. 300. 303.
Antiphanes, Th. 2, S. 269. 285. Th. 1, S. 314.
Antiphon, Th. 2, S. 323—337; τέχνη S. 326; Reden 326—331. Die Eigenthümlichkeit ſeiner Darſtellungsweiſe S. 331—337. 343. 362. 364. 365. 379.
Antiſſa, Grabſtätte des Orpheus-Hauptes Th. 1, S. 268.
Antiſthenes, Schüler des Gorgias, Th. 2, S. 323.
Aphareus (Rhetor und Tragiker) Th. 2, S. 190.
Aphepſion, Archont, Th. 2, S. 111.
Aphrodite, Th. 1, S. 23, ihre Trauer um Adonis Th. 1, S. 316.
Ἀπολελυμένα, Th. 2, S. 72.
Apollon, Th. 1, S. 22. 23, als Kitharöde S. 46. νεομήνιος S. 103.
Apollondienſt zu Kreta, Th. 1, S. 287.
Apotome, Th. 1, S. 372.
Araros (Ariſtophanes Sohn) Th. 2, S. 252. 269.
Archelaos von Milet, Th. 1, S. 450.
Archelaos von Macedonien Th. 2, S. 175. 182.
Archilochos, Th. 1, S. 333. 336. 347. 189. Th. 2, S. 35. 194. 199. Als elegiſcher Dichter Th. 1, S. 198—201. 222, als Epigrammatiſt Th. 1, S. 225, als Jambendichter Th. 1, S. 236—249. Die metriſche Einrichtung ſeiner Poeſieen Th. 1, S. 240—245, muſikaliſcher Vortrag bei Archil. Th. 1, S. 246. 247, Sprache des Dichters Th. 1, S. 246. 247. Pindars Urtheil über ihn Th. 1, S. 407.

Archytas, Th. 1, S. 466.
Arbys, Th. 1, S. 191.
Areopag, Th. 2, S. 100. 104. 106.
Argos, Th. 1, S. 13, älterer Bund mit Athen Th. 2, S. 93, ſpäterer 421 v. Chr. Th. 2, S. 163. Linosgrab daſelbſt Th. 1, S. 28.
Arignote, Th. 1, S. 424.
Arion, Th. 1, S. 367—370. 346. Th. 2, S. 29. 30.
Ariphron, Päan auf die Geſundheit Th. 2, S. 292.
Ariſtagoras von Milet, Th. 1, S. 473. 474.
Ariſtarchos der Tragiker, Th. 2, S. 117. 181. Achill, nachgebildet durch Ennius ſ. eben da.
Ariſtarchos der Kritiker, Th. 1, S. 69. 76. 104.
Ariſteas, Dichter der Arimaspee, Th. 1, S. 422.
Ariſteas, Dichter von Satyrdramen, Th. 2, S. 39.
Ariſtides der Gerechte, Th. 2, S. 90. 302.
Ariſtophanes der Dichter, Th. 2, S. 194. 203. 207. 211. 213. 214. 215—217. 220. 221. 227. 232. 254. 265. 268. 269. 280. 281. 352. Acharner Th. 2, S. 209. 213. 219. 220—227. 237. Ekkleſiazuſen Th. 2, S. 210. 250 u. 251. Friede Th. 2, S. 210. 239. Fröſche Th. 2, S. 133. 170. 247—250. Chor u. Parabaſe in denſelb. Th. 2, S. 178—210. Lyſiſtrata Th. 2, S. 210. 245. 246. Ritter Th. 2, S. 206. 210. 228—232. Theſmopheriazuſen Th. 2, S. 170. 182. 246. 247. Weſpen Th. 2, S. 205. 206. 207. 237. 238. 239. Wolken Th. 2, S. 160. 210. 232 (die erſten Wolken Anm. eben da) 233—237. Plutos Th. 2, S. 210. 252. 253. 285. — Γῆρας, Th. 2, S. 207; Daitaleis Th. 2, S. 217; Babylonier Th. 2, S. 218. 219; Kokalos und Aeoloſikon Th. 2, S. 252. 267. 269. 281. — Ariſtoph. Urtheil über Euripides Th. 2, S. 220. 223. 249, als Weiberhaſſer Th. 2, S. 146. 247, über deſſen Monodieen Th. 2, S. 154; über die Sprache in deſſen Tragödien Th. 2, S. 155; über Aeſchylos Th. 2, S. 249: über Jophon Th. 2, S. 187; über Eupolis Th. 2, S. 256.
Ariſtophanes aus Byzanz, der Kritiker, Th. 1, S. 104.
Ariſtoteles, ſein Päan auf die Tugend Th. 2, S. 292; ſ. Definition der Tragödie, Th. 2, S. 77, über die tragiſche ἁμαρτία nach Ariſt. Th. 2, S. 97; ſein Urtheil über Euripides Th. 2, S. 138; ſein Verhältniß zu Theodektes Th. 2, S. 191; Polit. VII, 15 überſetzt Th. 1, S. 234, Poet. 15 (18 bei Herm.) gedeutet Th. 2, S. 168.
Ariſtorenos, Sicilifcher Komiker, Th. 2, S. 213. 261.
Arkadien, Th. 1, S. 51. 95.
Arkeſilaos von Kyrene, Th. 1, S. 394. 395. 409.

Arktinos von Milet, Th. 1, S. 112—114. 116. 117. 118. Titanomachie(?) Th. 1, S. 178. 179. Aethiopis und Zerstörung Troja's S. 114.
Ἁρμάτειος νόμος, Th. 1, S. 360.
Artemis Leukophryne, Th. 1, S. 335.
Artemisia, Th. 1, S. 480, Leichenfest des Mausolus Th. 2, S. 190.
Asios von Samos, Th. 1, S. 179. 200.
Asklepieen zu Epidauros, Th. 1, S. 53.
Aspasia, Th. 2, S. 14.
Ἀσσύριοι λόγοι von Herodot, Th. 1, S. 483.
Astydamas, Th. 2, S. 186.
Asynarteten bei Archilochos Th. 2, S. 243, in der griechischen Komödie Th. 2, S. 212.
Atellanen, Th. 2, S. 261.
Athen, seine geistige und politische Bedeutung Th. 2, S. 2—21. Einkünfte S. 13, Marine Th. 2, S. 16, Bundesgenossen Th. 2, S. 16. 17. Politische Lage Athens zur Zeit Solons Th. 1, S. 250 und 251, beim Beginn der Sicilischen Expedition Th. 2, S. 241, nach Beendigung des Peloponnesischen Krieges Th. 2, S. 266. 368, zur Zeit Lykurgs Th. 2, S. 273, zur Zeit des Demetrios, des Sohnes des Antigonos, Th. 1, S. 244.
Athener, ihre geistige u. sittliche Eigenthümlichkeit, Th. 2, S. 16—21. 194. 273. 274. 334. 335. 336. 360. 362.
Athenäus, XIV, 638 emend. Th. 2, S. 183.
Athene, Th. 1, S. 22. 24.
Atlas, Th. 1, S. 161.
Attisches Klima, Th. 2, S. 5.
Attische Komödie, Th. 2, S. 30.
Attische Staatsweisheit Th. 2, S. 302—304.
Attische Tragiker, Th. 1, S. 153.
Attius, Th. 2, S. 153. Nyktegersie Th. 2. S. 179.
Autokabdaloi Th. 2, S. 197.

Babrius, Th. 1, S. 261.
Bacchiaden, Th. 1, S. 51. 178.
Bacchisches Leben der Orphiker, Th. 1, S. 418.
Bacchusdienst in Macedonien, Th. 1, S. 45.
Βακχεῖος ῥυθμός, Th. 1, S. 284.
Bacchylides, Th. 1, S. 346. 372. 376. 385—388.
Barbiton, Th. 1, S. 273.
Bathyllos, Th. 1, S. 330. 337.
Batrachomyomachie, Th. 1, S. 233. 262. 263.

Baukunst zu Athen im Perikleischen Zeitalter, Th. 2, S. 12. 13.
Berosos, Th. 1, S. 468.
Bildende Kunst in Argos Th. 2, S. 9, in Athen Th. 2, S. 9. 12. 13. 20, in Lakedämon Th. 2, S. 9, des Orients, annalistischer Charakter derselben Th. 1, S. 468.
Bion, Tragiker, Th. 2, S. 186.
Bôo (Delphische Dichterin) Th. 1, S. 39. 40.
Böotien, Heimat des Musendienstes und der Thrakischen Hymnenpoesie Th. 1, S. 267. 268.
Böotische Ebben, Th. 1, S. 55. 139.
Böotischer Stamm, Th. 1, S. 94. 95. 135. 136.
Bormos (Klagelied bei den Mariandynern), Th. 1, S. 30.
Briareos, Th. 1, S. 162.
Brontinos (Pythagoreer), Th. 1, S. 424.
Bubrostis, Th. 1, S. 76.
Buch Esther, Th. 1, S. 468.
Buch Hiob, Th. 2, S. 25.
Bukolische Dichtungen des Stesichoros Th. 1, S. 366.
Bularchos, sein Gemälde: Magnetum exeidium, Th. 1, S. 192.
Bupalos und Athenis, Th. 1, S. 252. 253.
Butaden, Stammbaum derselben im Tempel der Minerva Polias zu Athen, Th. 1, S. 477.

Cäcilius Statius, Th. 2, S. 273.
Cäcilius von Kalakte, Th. 2, S. 330. 335.
Catull als Nachahmer der Sappho Th. 1, S. 321. 322, Attis Th. 1, S. 282.
Chäremon, Th. 2, S. 188—190, Kentauros, S. 188.
Chaldäer, Th. 1, S. 436.
Chalkis, Linosgrab daselbst, Th. 1, S. 28.
Chaos bei Hesiod Th. 1, S. 156.
Charaxos (Bruder der Sappho), Th. 1, S. 310. 311.
Charon aus Lampsakos, Th. 1, S. 476.
Chersias (Böotischer Epiker) Th. 1, S. 140. 180.
Chersiphron (Architekt) Th. 2, S. 318.
Chilon, Th. 1, S. 343.
Chionides, Th. 2, S. 201.
Chios, Th. 1, S. 53. 69. 70.
Chier, Th. 1, S. 70. Th. 2, S. 17. 361.
Chörilos, der Tragiker, Th. 2, S. 37. 89.
Chörilos, der epische Dichter, Th. 2, S. 295—297.
Choen zu Athen, Th. 2, S. 133. 326.

Choliamben, Th. 1, S. 253.
Chor: als Tanzplatz Th. 1, S. 35, Chortänze der älteſten Zeit Th. 1, S. 36. 37. Chor der Tragödie, ſeine innere Nothwendigkeit u. Bedeutung Th. 2, S. 24. 65. 66. 152. 127 (nach Ariſtoteles), ſein urſprünglicher Charakter Th. 2, S. 31. Die Tänze deſſelben Th. 2, S. 34, Koſtüm Th. 2, S. 42, f. Einrichtung und Aufſtellung Th. 2, S. 47. 48. 51. 52. Der Chor im Geſpräch mit den Bühnenperſonen Th. 2, S. 75. Der Chor bei Phrynichus Th. 2, S. 36. Der Chor der Komödie Th. 2, S. 47. 207. 208; des Dithyrambs Th. 2, S. 47, der doriſchen Lyrik Th. 1, S. 295. 352, der äoliſchen Lyrik Th. 1, S. 297. 298. 324.
Choregen, Th. 2, S. 42. 79.
Chorführer, Th. 2, S. 75.
Chorgeſänge der Doriſchen Lyrik Th. 1, S. 295. 296. 297. 345. 349, der Spartaner Th. 1, S. 347.
Chorizonten, Th. 1, S. 106.
Chorlehrer, Th. 2, S. 41. 78. 216. 217. Th. 1, S. 62. 348. 352. 376. 399.
Chryſothemis, Th. 1, S. 40. 267. 285 (Sohn des mythiſchen Sühnprieſters Karmanos zu Tarrha in Kreta).
Chthoniſche Götter, Th. 1, S. 416. Th. 2, S. 136.
Cicero über Perikles, Th. 2, S. 307, über Alkibiades und Thucydides, Kritias, Theramenes und Lyſias als Redner Th. 2, S. 308.

Damophila (Freundin der Sappho) Th. 1, S. 325.
Daktylen, epiſche, Th. 1, S. 58. 240, äoliſche Th. 1, S. 58. 307.
Damon, der Muſiker, Th. 2, S. 14.
Danais, Th. 1, S. 177.
Daphnis, Th. 1, S. 366.
Daulis, Th. 1, S. 45.
Deikeliken, Th. 2, S. 260.
Deinolochos (Sohn des Epicharm), Th. 2, S. 261.
Deiochos vom Prokonneſos, Th. 1, S. 476 (Hiſtoriker).
Demeter, Th. 1, S. 22. 25. 27. 41. Spottreden bei ihren Feſten Th. 1, S. 234.
Demetrios der Phalereer, Th. 2, S. 278.
Demodokos, Th. 1, S. 50.
Demokles von Phigalia (Hiſtoriker), Th. 1, S. 476.
Demokritos, Th. 2, S. 64.
Demos, Th. 1, S. 78.
Demoſthenes, Th. 2, S. 190. 325. 331.

Deus ex machina der Tragödie: bei Sophokles Th. 2, S. 131, bei Euripides S. 150—152.
Deuteragoniſt, Th. 2, S. 57. 58. 118.
Diagoras von Melos, Th. 2, S. 288.
Dialekt der epiſchen Poeſie in ſeiner höhern Geltung Th. 1, S. 142. 298. 355, Entſtehung deſſelben Th. 1, S. 75, äoliſcher Th. 1, S. 14. 15. 298. 355, doriſcher Th. 1, S. 16. 355, ioniſcher Th. 1, S. 16.
Diapaſon, Th. 1, S. 271.
Diaſkeuaſten, Th. 1, S. 104.
Diateraſſon, Th. 1, S. 270.
Didaktiſches Epos, Th. 1, S. 151.
Didaskalieen, Th. 2, S. 41.
Dieſis, Th. 1, S. 272.
Digamma Aeolicum Th. 1, S. 64.
Dike bei Parmenides Th. 1, S. 456.
Diogenes von Apollonia, Th. 1, S. 448. 449. 450.
Diognet, Th. 1, S. 424 (Pythagoreer).
Diokles, Th. 2, S. 203.
Dione, Th. 1, S. 22.
Dionyſos, Th. 1, S. 23. 24. 27. 26. 53. Th. 2, S. 26. 27; der Dionyſ. der Orphiker Th. 1, S. 418. 428. 429, Zagreus Th. 1, S. 42. Dionyſos-Jacchos Th. 2, S. 198. 199. Leiden des Dion. Th. 2, S. 29. 30. Lied der Eliſchen Frauen auf ihn Th. 1, S. 347.
Dionyſien, Th. 1, S. 53. Th. 2, S. 9. 17. 25, kleine oder ländliche Th. 2, S. 27. 32. 41. 196, große oder ſtädtiſche eben da S. 32. 41. 111. 196. 216. 219, Th. 1, S. 369.
Dionyſios der Erſte, Tyrann von Syrakus, als Tragiker Th. 2, S. 184, gegen Platos Ideen vom Staat S. 185.
Dionyſios von Milet, Th. 1, S. 478. 479.
— von Samos } ſ. eben da.
— Skytobrachion }
— der Athener, elegiſcher Dichter, Th. 2, S. 293.
— von Halikarnaß, Th. 2, S. 310. 346. 352. 357. 361. 366.
Dioskuren, als Retter des Simonides Th. 1, S. 378, als erſte Pyrrhichiſten Th. 1, S. 289.
Diphilos, Th. 1, S. 314. Th. 2, S. 270. 276.
Dipodie, iambiſche und trochäiſche, Th. 1, S. 241.
Dithyrambos, Th. 1, S. 367—369. Th. 2, S. 29, verſchiedene Arten deſſelben S. 29. 30. 32. Die Dithyramben des Simoni-

des Th. 1, S. 379. 380, des Arion Th. 1, S. 367, des Laſos Th. 2, S. 283, Pindars Th. 1, S. 397. Th. 2, S. 283. 384, des Xenokritos Th. 1, S. 291. Der neuere Attiſche Dithyramb. Th. 2, S. 283—288. Die Art der Aufführung Th. 2, S. 288 und der mimetiſche Charakter deſſelben Th. 2, S. 289.

Διχορία, Th. 2, S. 71.

Διχοστασιαστικά des Alkäos, Th. 1, S. 302.

Dochmien, ihr Charakter und ihre Beſtimmung in der Tragödie, Th. 2, S. 73.

Dorier, ihre Sitten, Grundſätze und Eigenthümlichkeiten Th. 1, S. 36. 136. 217. 302. 381. 460. 464; als Erfinder des Dramas bei den Griechen Th. 2, S. 29—32. Th. 2, S. 260; Gebrauch des Päanſingens im Kriege bei den Völkern doriſchen Stammes Th. 1, S. 32.

Doriſche Tonart, Th. 1, S. 273—275, in den Staſimis der Tragödie Th. 2, S. 73.

Dramatiſche Poeſie in ihrem Verhältniſſe zum Epos Th. 1, S. 97. Th. 2, S. 23, zur Beredſamkeit Th. 2, S. 189. Ihr Urſprung in der menſchlichen Natur Th. 2, 24. 28, ihre Entſtehung in Griechenland Th. 2, S. 25—32, das Drama der Indier Th. 2, S. 25.

Echekratides, (Theſſaliſcher Fürſt), Th. 1, S. 329.

Echembrotos der Arkadier, Th. 1, S. 188. 292.

Ehrenſtatuen in Athen Th. 2, S. 186. 187, für Wettkämpfer Th. 1, S. 380.

Εἱμαρμένη bei Heraklit Th. 1, S. 443.

Ekkyklema, Th. 2, S. 63.

Ekphantides, Th. 2, S. 202.

Elea, Th. 1, S. 451.

Eleatiſche Philoſophie, Th. 1, S. 451—458. Th. 2, S. 314.320.

Elegie, Th. 1, S. 185—191. 193. 219. 222. 223. 225. 228. 242. 243. Th. 2, S. 22. 292. 295. Elegiſches Versmaß Th. 1, S. 190. 193.

Eleuſiniſche Myſterien, Th. 2, S. 26. Th. 1, S. 149.

Εμβατήρια, Th. 1, S. 354.

Embolima, Th. 2, S. 153.

Emmeleia, Th. 2, S. 48.

Empedokles, Th. 1, S. 459, *καθαρμοί* S. 56.

Enkomien, Pindars Th. 1, S. 398.

Ennius, Th. 2, S. 181. 263.

Ἐνόπλιος ῥυθμος, Th. 1, S. 290.

Epaminondas, Th. 1, S. 137.
Epeer, Th. 1, S. 13.
Epeiſodien der Tragödie, Th. 2, S. 66. 69.
Epheſos, Th. 1, 72.
Ephippos, Th. 1, S. 314 (Komödiendichter).
Ephoros, Th. 1, S. 72.
Epicharmos, Th. 1, S. 142. Th. 2, S. 200. 261. 266. 322.
Epigenes aus Sikyon, Th. 2, S. 30.
Epigonen, Th. 1, S. 124.
Epigramm, Th. 1, S. 223. 224. Grund der elegiſchen Form deſſelben Th. 1, S. 224. 225; Epigramme des Simonides S. 225—227, einige davon in trochäiſchen Rhythmen S. 227.
Epiker, Th. 2, S. 278. 279.
Epimenides, Th. 1, S. 421.
Epimetheus, Th. 1, S. 161.
Epinikien des Simonides, Th. 1, S. 380. 382, Pindars, Th. 1, S. 398—413. (Doriſche 411, äoliſche 412, lydiſche 413).
Epirrhema, Th. 2, S. 209.
Epiſche Poeſie der Griechen, Th. 1, S. 56. 183. 184. 185. 263. Th. 2, S. 22. 24; über die erſten Anfänge derſelben Th. 1, S. 47—68, über den poetiſchen Ton und Charakter des alten Epos Th. 1, S. 59—61. 65. 247, das Unwandelbare deſſelben S. 60. 61, über den Dialekt des Epos Th. 1, S. 17; die komiſchen Elemente in der epiſchen Poeſie Th. 2, S. 194. Epiſcher, Homeriſcher Grundton in den verſchiedenſten Gattungen der griechiſchen Poeſie Th. 1, S. 110. 264.
Epithalamien des Steſichoros Th. 1, S. 367, der Sappho 322. 323.
Epode (als Strophe), eingeführt durch Steſichoros Th. 1, S. 359, in den Chorgeſängen der Tragödie Th. 2, S. 67; Bedeutung derſelben Th. 1, S. 296.
Epodos (als Vers), Erfindung des Archilochos, Th. 1, S. 243.
Eratoſthenes, einer der Dreißigmänner, Th. 2, S. 370. 371.
Erde, ihre Entſtehung nach Heſiod, Th. 1, S. 156.
Erinna, Th. 1, S. 325, Ἠλακάτη ſ. eben da.
Erinnyen, Th. 2, S. 103. 104, bei Heraklit Th. 1, S. 443, als Eumeniden Th. 2, S. 106, Σεμναί S. 135.
Eriphanis (Dichterin), Th. 1, S. 366.
Eros als kosmogoniſches Weſen bei den Orphikern Th. 1, S. 436, bei Heſiod Th. 1, S. 156, bei Pherekydes Th. 1, S. 435; bei Anakreon Th. 1, S. 338.
Eroten der Anakreontika Th. 1, S. 338.

Erotiſche Gedichte: Lokriſche Th. 1, S. 291, des Steſichoros Th. 1, S. 365, des Ibykos S. 371. 373—375, des Alkäos Th. 1, S. 304, der Sappho Th. 1, S. 316, des Anakreon Th. 1, S. 316 und 329—334, des Mimnermos Th. 1, S. 205, des Archilochos Th. 1, S. 244.
Erziehung der Griechen, Th. 2, S. 233. 234.
Eubulos, Th. 2, S. 267, (deſſen Dionyſios), S. 269.
Eudemos von Paros, Th. 1, S. 476 (Hiſtoriker).
Euenos von Paros, Th. 2, S. 293.
Eugammon von Kyrene, Th. 1, S. 122. 420, Telegonie, S. 122.
Eugeon von Samos, Th. 1, S. 476 (Hiſtoriker).
Eumelos, Th. 1, S. 361. 177. 178. (νόστοι?, Corinthiaca, Europia, Titanomachie?).
Eumolpiden von Eleuſis, Th. 1, S. 40. 267.
Eunapius über die griechiſche Komödie Th. 2, S. 195.
Euniden zu Athen, Th. 1, S. 267.
Euphorion (Sohn des Aeſchylos), Th. 2, S. 80. 109. 185. 186.
Eupolis, Th. 2, S. 202. 236. 256. 258. 263, Marikas S. 256, Baptä 257, Demoi ſ. eben da Poleis S. 258.
Euripides, Th. 2, S. 92. 109. 114. 115. 116. 131. 203. 142—179. Seine geiſtige und ſittliche Eigenthümlichkeit Th. 2, S. 142—148, ſeine philoſophiſchen Ueberzeugungen und ſein Verhältniß zum Volksglauben Th. 2, S. 143. 144, ſein politiſches Glaubensbekenntniß S. 147, politiſche Beziehungen in ſeinen Tragödien Th. 2, S. 162. 165. 167. 173. Seine poetiſche Kritik über ſeine Vorgänger Th. 2, S. 148; überwunden von Euphorion Th. 2, S. 186; Euripides in Macedonien Th. 2, S. 175. Anzahl ſeiner Stücke Th. 2, S. 149, über die Zeitfolge derſelben S. 151. 165. 166. 169. 171. 172; Prologe derſelben S. 149 und 150; Deus ex machina S. 150; der Euripideiſche Chor Th. 2, S. 47. 152—154; Monodieen des Euripides Th. 2, S. 72. 291. 292; die metriſche Form der Lyrik deſſelben Th. 2, S. 154. Die Sprache des Euripides Th. 2, S. 155. 156. 281. — Alkeſtis, Th. 2, S. 149. 157. Andromache, S. 166. Bacchen, S. 175. 176. Elektra, S. 122. 148. 169—171. Hekabe, S. 160. 161. Helena, S. 152. 153. 170. 171. Herakliden, S. 162. 163. Der raſende Herakles, S. 165. 166. Hiketiden, S. 163. Hippolytos, S. 159 (der bekränzte). Jon, S. 164. 165. Iphigenia in Taurien, S. 171. 172. von Aulis, 177. 178. Medea, S. 150. 152. 158. Oreſt S. 170. 173 (über den Harmatios Nomos deſſelben ſ. Th. 1, S. 281). Phöniſſen S. 136. 148. 153. 174. Troaden S. 149. 167. 168. — Kyklops S. 179. — Rheſos (?),

S. 178. 179. — Philoktet S. 130. 131; Proteſilaos S. 133; Alexandros und Palamedes S. 167; Archelaos S. 190; Andromeda S. 170. 178. 246. 248; Ἀλκμαίων διὰ Κορίνθου und Ψωφίδος S. 175; Melanippe S. 178; Telephos S. 178; der verhüllte Hippolytos S. 178; Chryſipp und Peirithoos (?) S. 178, Siſyphos (?) ſ. eben da.
Der jüngere Euripides Th. 2, S. 175. 177. 178. 187.
Eurytanier, Th. 1, S. 102.
Exodos, Th. 2, S. 66.
Exoſtra, Th. 2, S. 63.

Feſt der Brauroniſchen Artemis, Th. 1, S. 53.
Feſt der Chariten zu Orchomenos Th. 1, S. 53.
Flötenblaſer aus Phrygien Th. 1, S. 284, in Sparta, Erlöſchen ihrer Kunſt Th. 1, S. 267.
Flötenſpiel in Phrygien und der Nachbarſchaft einheimiſch Th. 1, S. 43. 44. 187. 189. 279, verpflanzt nach Böotien Th. 1, S. 393, nach Athen Th. 1, S. 393. 394; bei dem Gottesdienſte des Bacchus Th. 1, S. 393, dem κῶμος zugehörig Th. 1, S. 36. 219, die Pyrrhiche begleitend Th. 1, S. 289; Erfindung deſſelben Th. 1, S. 281, zu höherer Geltung erhoben durch Olympos ſ. eben da; in der Tragödie Th. 2, S. 74, bei den delphiſchen Päanen Th. 1, S. 276, bei der elegiſchen Poeſie der Griechen Th. 1, S. 187—189.
Fürſtenherrſchaft in Griechenland, Th. 1, S. 184. 185.

Galliamben, Th. 1, S. 282.
Γένος διπλάσιον Th. 1, S. 240. 283, ἴσον Th. 1, S. 283. 38, ἡμιόλιον Th. 1, S. 283.
Geſänge in der Tragödie, verſchiedene Arten derſelben Th. 2, S. 70—74.
Glaukos, der Lyciſche Held, Th. 1, S. 77, ſ. Abkömmlinge Herrſcher in Jonien Th. 1, S. 51.
Gneſippos, Th. 2, S. 183.
Gnomiſche Dichter der Griechen Th. 1, S. 211. 212. 223.
Gnomon des Anaximander Th. 1, S. 439.
Götter der Griechen, gewordene Weſen, Th. 2, S. 97. Th. 1, S. 154.
Götterdienſt der Griechen, ſeine Bedeutung für das geſammte höhere Geiſtesleben, Th. 1, S. 26.
Goldbergwerke am Strymon, Th. 2, S. 7.

Gorgias, Th. 1, S. 237. Th. 2, S. 312. 314. 315. 317. 319. 320. 321. 322. 323. 326. 334. 362. 372, als Lehrer des Agathon Th. 2, S. 183.
Gottesdienst des Bacchus, Th. 2, S. 26. 27. 28. 195.
Griechische Nationalliteratur, Begriff derselben Th. 2, S. 1.
Griechische Sprache, Th. 1, S. 4, die Sprachenfamilie, der sie angehört S. 4. 5. 6, die frühe Ausbildung gerade der abstraktesten Theile der Sprache S. 7, über den Formenreichthum des Griechischen S. 8. 9, das glückliche Mittelmaß, welches es in Betreff seiner Laute auszeichnet S. 9. 10, der Grund der Mannigfaltigkeit seiner Mundarten S. 11. 12.
Griechische Religion Th. 1, S. 18—26, des Pelasgischen und des Homerischen Zeitalters S. 18. 19. 20. 21, Vorzüge des griechischen Naturdienstes vor dem der Phrygischen, Lydischen und Syrischen Stämme S. 21. 22.
Griechischer Volkscharakter, berechnende Schlauheit Th. 1, S. 150, Mäßigung und Bescheidenheit desselben Th. 2, S. 110. Das Gemüth der Alten aus festerem Stoffe gebildet als das der Neuern Th. 2, S. 172.
Gyges, Th. 1, S. 74. 203.
Gymnopädien, Th. 1, S. 289.

Hadrian, sein Urtheil über Antimachos Th. 2, S. 298.
Halikarnaß, Th. 1, S. 480 und 481.
Halyattes, Th. 1, S. 191. 203.
Harmatios Nomos Th. 1, S. 281.
Harmodios und Aristogeiton, Th. 2, S. 10. Th. 1, S. 344.
Hegias, Th. 2, S. 9 (Meister im Erzguß).
Hekatäos, Th. 1, S. 441. 473. 487. 495.
Hekatoncheiren nach Hesiod Th. 2, S. 159.
Helena bei Stasinos Th. 1, S. 119, bei Stesichoros Th. 1, S. 363, nach Lakonischer Volkssage S. 364, bei Herodot und Euripides s. eben da und Th. 2, S. 144. 170.
Hellanikos, Th. 1, S. 477. 478, dessen Priesterinnen der Hera zu Argos und Karneoniken s. 477.
Ἡμικύκλιον, Th. 2, S. 152.
Hephästos, Th. 1, S. 23. 24.
Heptachord Terpanders, Th. 1, S. 133. 271.
Hera, Th. 1, S. 22. 23, bei Empedokles Th. 1, S. 462.
Herakles, Th. 1, S. 180, auf der Bühne Th. 2, S. 42, im Satyrdrama Th. 2, S. 39, bei Peisandros und Stesichoros Th. 1, S. 175. 182. 361, auf dem Kasten des Kypselos Th. 1, S. 179;

ἀθλοι Ἡρακλέους Th. 1, S. 182, Geburtstag des Herakles Th. 1, S. 149, Epopöen über Herakles vor Homer Th. 1, S. 67. Nachkommen des Herakles als Herrschergeschlechter in Griechenland Th. 1, S. 50. 51.

Heraklides Pontikus, Stücke von ihm unter Thespis Namen Th. 2, S. 35.

Heraklit, Th. 1, S. 440—444. Th. 2, S. 313.

Herakliteer, Th. 1, S. 443.

Hermes, Th. 1, S. 23. 24. 25.

Hermippos, Th. 2, S. 202.

Hermodamas, Th. 1, S. 71.

Herodot, Th. 1, S. 474. 480—495, sein Verhältniß zu Sophokles Th. 2, S. 113, zu Thucydides Th. 2, S. 343. Plan und Einheit seines Werkes Th. 1, S. 485—491. Th. 2, S. 344, Grundidee der Anlage seines Werkes Th. 1, S. 498. Sein schriftstellerischer Charakter Th. 1, S. 491—495. Th. 2, S. 304. Pseudo-Herodot Th. 1, S. 127.

Heroisches Zeitalter der Griechen Th. 1, S. 14. 19. 48. 49.

Herondas, Th. 1, S. 254. 255.

Hesiodos, Th. 1, S. 15. 51. 52. 135—176, verglichen mit Homer Th. 1, S. 52. 137. 138. 144. 161; Sagen über die Verwandtschaft zwischen Homer und Hesiod Th. 1, S. 141; Alter der Hesiodischen Poesie Th. 1, S. 142; Böotische Sängerschule Th. 1, S. 142. 143. 151; musikalische Begleitung der Hesiodischen Gesänge Th. 1, S. 57. Hesiod als Rhapsode Th. 1, S. 55. 56. Beurtheilt von Xenophanes Th. 1, S. 434, von Heraklit S. 441. Seine Ansichten vom Leben nach dem Tode Th. 1, S. 419. Thierfabel bei Hesiod Th. 1, S. 255. Die Schule Hesiods Th. 1, S. 358. Über den satirischen Witz der Hesiodischen Poesie Th. 1, S. 231. 249. Zweck und Charakter seiner ethischen und theogonischen Poesie Th. 1, S. 138. 139. 144. Werke und Tage Th. 1, S. 144—151. 184, Prooemion derselben Th. 1, S. 145; Epos der Hesiodischen Schule über die Mantik Th. 1, S. 151; Lehren des Cheiron Th. 1, S. 152. Theogonie Th. 1, S. 66. 152—168, Prooemium derselben Th. 1, S. 139. 164—167, ihre Bedeutung für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen S. 152. 153, die künstlerische Komposition derselben S. 160, Erweiterung derselben durch Rhapsoden S. 162. 163; ihr Verhältniß zu den Werken u. Tagen S. 167. Eöen Th. 1, S. 168—171. 181; καταλογος γυναικων Th. 1, S. 171; Melampodie Th. 1, S. 172; Aegimios s. eben da und S. 173; Hesiodische Epyllien: Hochzeit des Ken-

Epithalamion des Peleus und der Thetis, Fahrt des Theſeus u. Peirithoos in die Unterwelt S. 173; Schild des Herakles 173—175 (v. 274—280 erkl. Th. 1, S. 34. 35.)
Hetären, Th. 1, S. 200. 333. Th. 2, S. 275. 278.
Hexameter, Th. 1, S. 58. 176. 183. 289, in der Tragödie Th. 2, S. 74.
Hiatus, Th. 2, S. 394. 395.
Hierax (Schüler des Olympos), Th. 1, S. 291.
Hieron von Syrakus, Th. 1, S. 378. 394. 395. 403. 407. 410. 411. Th. 2, S. 86. 87.
Himera, Urſprung ſeiner Bevölkerung Th. 1, S. 357.
Hipparch der Piſiſtratide, Th. 1, S. 327.
Hippias der Sophiſt, Th. 2, S. 312. 314.
Hipponax, Th. 1, S. 252—254. 268. 272.
Homer, Th. 1, S. 68—110. 111. 113. 119. 188; über Homers Abſtammung S. 60. 69—79, Meleſigenes S. 71; als Rhapſode Th. 1, S. 55. 56. 127. Geiſt ſeiner Zeit Th. 1, S. 414. Homers Gedichte der Kern der epiſchen Poeſie Griechenlands Th. 1, S. 79. 110. Die Objektivität Homers Th. 1, S. 144, Reife des Kunſtverſtandes bei Homer Th. 1, S. 82. 101; Bedeutung der Homeriſchen Gedichte für die Geſchichte der griechiſchen Nation Th. 1, S. 24. Ueber den ſchalkhaften Zug in der homeriſchen Poeſie Th. 1, S. 92. 132. 230. 231. Abtheilung in Bücher Erfindung der Alexandriniſchen Grammatiker Th. 1, S. 100. Bei welchen Gelegenheiten die Homeriſchen Geſänge abgeſungen wurden Th. 1, S. 108. 109. Stücke aus Homers Geſängen von Terpander für den muſikaliſchen Vortrag zur Kithara eingerichtet Th. 1, S. 57. 277. Homer anknüpfend an frühere Dichtungen Th. 1, S. 66. 67. Seine Anſicht vom Schickſale der Geſtorbenen Th. 1, S. 415. Ilias, Th. 1, S. 81—98. 135, *Νυκτεγερσία* und *Δολώνεια* Th. 1, S. 91, über die Scene zwiſchen Diomedes und Glaukos S. 90. 91, Beſchreibung des Schildes des Achilles Th. 1, S. 174, Böotiſche Helden in den Homeriſchen Geſängen Th. 1, S. 136, Schiffskatalog Th. 1, S. 93—97. Odyſſee Th. 1, S. 99—107, Elemente des Satyrdramas in ihr Th. 2, S. 194. Kykliſche Ausgabe der Homeriſchen Gedichte Th. 1, S. 113. Kleinere unter ſeinem Namen gehende Epopöen ſcherzhafter Art: Gedicht von den Kerkopen, Batrachomyomachie, die ſiebenmal geſchorne Ziege, das Krammetsvogellied, der Töpferofen Th. 1, S. 333.
Homeriden auf Chios Th. 1, S. 56. 69. 104. 111. 128. Einnahme von Oechalia Th. 1, S. 180. 181.

Homeriſche Hymnen Th. 1, S. 125—135. XXVIII. Proömien des Terpander (?) Th. 1, S. 129. 277. Bei welchen Feſten ſie vorgetragen worden Th. 1, S. 127. Hymnus auf den Deliſchen Apollo Th. 1, S. 38. 39. 52. 129. 130, auf den Pythiſchen Apollo Th. 1, S. 32, 130. 131, auf Hermes S. 131. 132. 133 auf Aphrodite S. 133, auf Demeter S. 133 u. 134, auf Ares S. 126. 127, auf Artemis S. 127. 128, an die Muſen S. 128, an Zeus ſ. eben da, an Selene S. 129, der kleinere Hymnus auf Hermes (XVIII) Th. 1, S. 126.

Homöomerieen des Anaxagoras Th. 1, S. 447.

Horaz Th. 1, S. 306. 307. 333. Carm. 1, 14. 1, 37 (nach Alkäos) Th. 1, S. 301, Carm. 1, 9. Th. 1, S. 304, Carm. III. 12 Th. 1, S. 310. Epode 15 und 16 (nach Archilochos) Th. 1, S. 239. 240. 243. 244. 248 (Epode 6).

Hyagnis, Th. 1, S. 43. 280.

Hybrias, Th. 1, S. 343.

Hylas, Th. 1, S. 30.

Hymenäen, Th. 1, S. 34. 298. 345. 352; der Sappho Th. 1, S. 298. 322. 323. 324.

Hymnen des Olen Th. 1, S. 39, des Muſäos (auf Demeter), des Orpheus S. 41. 42, des Thamyris S. 47, Alkmans Th. 1, S. 352, des Steſichoros S. 365, des Simonides S. 379, Pindars S. 397, der Orphiker S. 423, des Alkäos S. 396 u. 397, der Sappho Th. 1, S. 324.

Hyperbolos (der Demagog), Th. 2, S. 256.

Hyporcheme, Th. 1, S. 38. Th. 2, S. 39. Th. 1, S. 345. 379. 380. 398, der Tragödie Th. 2, S. 72.

Hypoſkenien, Th. 2, S. 248.

Jalemos, Th. 1, S. 30.

Jambe, Th. 1, S. 235.

Jamben (als Dichtungsart), Th. 1, S. 185. 198. 227—236. Th. 2, S. 22. Ueber den urſprünglichen Sinn des Wortes Jambos Th. 1, S. 235.

Jambus (als Versfuß), Th. 1, S. 240. Th. 2, S. 211.

Jambiſcher Trimeter, Th. 1, S. 241. 242 (bei Archilochos), Th. 1, S. 76 (in der Tragödie), Th. 2, S. 35. 212. 213 (in der Komödie).

Jambiſcher Tetrameter, Th. 2, S. 213.

Jambiſtä, Th. 2, S. 197.

Jambyke, Th. 1, S. 247.

Japetos, ſein Geſchlecht nach Heſiod Th. 1, S. 161.

Ibykos, Th. 1, S. 41. 327. 346. 370—375, der Chor des Ibykos Th. 1, S. 373.
ἱεροὶ λόγοι, des Kerkops, Th. 1, S. 424.
Ikarischer Demos, Th. 2, S. 200.
Ἴλιον πέρσις, Th. 1, S. 114—116.
Iliſche Tafel, Th. 1, S. 362. 363.
Iobacchen des Archilochos, Th. 1, S. 236.
Ion von Chios, Th. 1, S. 199. Th. 2, S. 181. 288. 293.
Ionier, ihre geiſtige Eigenthümlichkeit Th. 1, S. 17. 79. 136. 199. 201. 326. 334. 433. 441. 460. 471. Th. 2, S. 3. 4; ihre ſittliche Beurtheilungsweiſe Th. 1, S. 381. Die Ionier Kleinaſiens Th. 1, S. 192. 253. 456. Th. 2, S. 4; die Ionier Athens Th. 2, S. 4. 5. 16. Th. 1, S. 74.
Joniſcher Dialekt zu Milet Th. 1, S. 471.
Joniſche Philoſophie, Th. 1, S. 433.
Joniſche Tonart, Th. 1, S. 275.
Joniſches Versmaß, Th. 1, S. 282. 310. 336.
Jophon, Th. 2, S. 134. 187.
Ironie, künſtleriſche, bei Pindar Th. 1, S. 406, bei Platon ſ. eben da, bei Sophokles, Th. 2, S. 126. 127. 139.
Iſäos, Th. 2, S. 325.
Iſchiorrhogiſche Jamben, Th. 1, S. 254.
Iſokrates, Th. 2, S. 332. 382—398. Areopagitikos S. 395, Panegyrikos 388, Philippos 387. 388, Panathenaikos S. 388. 396, Rede vom Frieden S. 386, Lob der Helena und des Buſiris S. 389. Th. 1, S. 464, Rede an Demonikos Th. 2, S. 391; als Redekünſtler Th. 2, S. 390—397; Technе des Iſokr. S. 398.
Ithomäen, (muſiſche Wettkämpfe) Th. 1, S. 179.
Ithyphallikus, Th. 1, S. 244. 342.
Ithyphalliſche Lieder, Th. 2, S. 197. 199.
Ityс, Th. 1, S. 45. 46.
Ἴυγμός, Th. 1, S. 39.
Juvenal, Th. 1, S. 230.

Kadmeer, Th. 1, S. 136. 408.
Kadmos von Milet, Th. 1, S. 470. 472, κτίσις Μιλήτου ſ. eben da.
Kalchas, Th. 1, S. 121.
Kallias, Archon, Th. 1, S. 445.
Kallias, der reiche, Th. 2, S. 263.
Kallias, dramatiſcher Dichter, Th. 2, S. 203, γραμματικὴ τραγῳδία ſ. eben da.

Kallikles, Schüler des Gorgias, Th. 2, S. 316.
Kallimachos, Archon, Th. 2, S. 286.
Kallinos, Th. 1, S. 123. 191—193. 204. 206.
Kalliope, Th. 1, S. 51.
Kallistratos, Schauspieler des Aristophanes, Th. 2, S. 215. 217. 218.
Kalydon, Th. 1, S. 15.
Kalypso, Th. 1, S. 99.
Kampfspiele zu Chalkis, Th. 1, S. 52.
Karische Trauerlieder, Th. 1, S. 186.
Karkinos, der ältere, Th. 2, S. 182.
Karkinos, der jüngere aus Agrigent, Th. 2, S. 182.
Karneen, Th. 1, S. 276.
Καστόρειος νόμος, Th. 1, S. 254.
Keltische Sprachen, Th. 1, S. 5.
Keos, Th. 1, S. 376.
Kephalos, Vater des Lysias, Th. 2, S. 369. 370.
Kepion, Schüler Terpanders, Th. 1, S. 273.
Kerkopen, Th. 1, S. 233.
Kerkops, Th. 1, S. 424.
Kimmerier, Th. 1, S. 191. 193. 203.
Kimon, Th. 2, S. 273. S. 17. 18.
Kinäthon, Th. 1, S. 177, Heraklee und Oedipodee s. eben da.
Kinäthos, der Homeride, Th. 1, S. 70. 139.
Kinesias, Th. 2, S. 285. 286.
Kithara, Th. 1, S. 32. 34. 36. 38. 46. 50. 54. 132. 187. 269. 270. 359. 370.
Kitharöden, Th. 1, S. 55. 276.
Klaros, Th. 1, S. 138.
Kleandros, Protagonist des Aeschylos, Th. 2, S. 36.
Kleinasiatisches Aeolien, Th. 1, S. 15. 135. 141.
Kleinasiatische Religionen, Th. 1, S. 21. 22.
Kleinasiatische Volkslieder, Th. 1, S. 29. 30. 186. 187.
Kleisthenes, Tyrann von Sikyon, Th. 2, S. 30.
Kleoböa, Parische Priesterin, Th. 1, S. 235.
Kleomenes, König von Sparta, Th. 1, S. 344.
Kleomenes, der Dichter, Th. 2, S. 183.
Kleon, Th. 2, S. 140. 219. 220. 228. 229. 230. 231. 233. 237. 356. 357. 359.
Kleophon, der Tragiker, Th. 2, S. 191.
Klepsiamben, Th. 1, S. 253.
Κλεψίαμβον, Th. 1, S. 247.
Klonas, (Komponist aulodischer Nomen), Th. 1, S. 200. 201. Glaukoi s. eben da.

Klytämneſtra, Th. 1, S. 67. 363. Th. 2, S. 102. 122.
Kolophon, Th. 1, S. 73. 74. 142. 220.
Kommation, Th. 2, S. 208.
Kommos der Tragödie, Th. 2, S. 70. 73.
Komödie der Griechen, ihre allgemeine Tendenz und Bedeutung Th. 2, S. 193—196. 223, über die Ableitung des Worts S. 196. 197. Urſprung der Komödie S. 196—200; techniſche Formen derſelben 204—207; die komiſche Bühne S. 204. 205, Koſtüm der Schauſpieler der alten und neuen Komödie S. 205. 206, Koſtüm des Chors derſelben S. 206. 207; die Sprache der Komödie S. 214, der iambiſche Vers der Komödie Th. 1, S. 241. Die mittlere Komödie Th. 2, S. 266. 267. 268. 281, die neuere S. 277. 278. 279. Die ältere Komödie verglichen mit der mittlern und der neuen S. 211. 279. Die römiſche Komödie in ihrem Verhältniſſe zur griechiſchen Th. 2, S. 271 und 272. Die Komödie als Chorgeſang Th. 2, S. 29.
Komobobibaskalen, Th. 2, S. 216.
Κῶμος, Th. 1, S. 34. 35. 189. 219. 399. 400, bei Dionyſiſchen Feſten Th. 1, S. 369. Th. 2, S. 196. 197.
Konnis (Fabelerzähler aus Kilikien), Th. 1, S. 258.
Korax, Th. 2, S. 317, τέχνη ῥητορική S. 318.
Korbax, Th. 2, S. 210.
Korinna, Th. 1, S. 392.
Korinth, Sitz des Dithyrambus, Th. 1, S. 368 und 399, Th. 2, S. 32. 39.
Kothurn, Th. 2, S. 42. 61.
Κραδίης νόμος, Th. 1, S. 187.
Krater, Titel Orphiſcher Gedichte, Th. 1, S. 428.
Krates, der Luſtſpieldichter, Th. 2, S. 202. 254. 259. 262.
Kratinos, Th. 2, S. 195. 202. 214. 253—256. Th. 1, S. 243. Pytine, Th. 2, S. 254. 255, Ὀδυσσεῖς S. 255. 256.
Kratinos der jüngere, Dionyſalexandros, Th. 2, S. 267. 269.
Kratippos, Th. 2, S. 367.
Kreophylos von Samos, (Einnahme von Oechalia) Th. 1, S. 71. 180.
Kreta, Th. 1, S. 12. 43. 321.
Kretiſche Erziehung, Th. 1, S. 286.
Kretiker, Th. 1, S. 283. 288. Th. 2, S. 213.
Krexos, Th. 2, S. 288. (Dithyrambendichter).
Kritias, der ältere, Th. 1, S. 209. 327. 328.
Kritias der Tyrann, Peirithoos (?) und Siſyphos Th. 2, S. 178. 184. 185. 293. 294. 316. 339. 371.
Kritias, Meiſter im Erzguß, Th. 2, S. 9.

Kronos, Th. 1, S. 154. 420.
Kronia, Th. 1, S. 154.
Kroton, Th. 1, S. 465.
Kteſias, Th. 1, S. 468.
Kunſt der Alten, liebt beſtimmte und ſich immer gleichbleibende Formen, Th. 2, S. 53. 54. 55, ſtrebt nach Regelmäßigkeit und Symmetrie Th. 2, S. 75.
Künſtlergeſchlechter bei den Griechen Th. 1, S. 267.
Kureten als erſte Pyrrhichiſten Th. 1, S. 289.
Kybiſſos, (Libyſcher Fabelerzähler) Th. 1, S. 258.
Kybiſteteren, Th. 1, S. 38.
Kykliker, Th. 1, S. 111. 112.
Κύκλιοι χοροί, Th. 1, S. 369.
Kyklopen bei Heſiod, Th. 1, S. 139.
Kyloniſche Blutſchuld, Th. 1, S. 421.
Kyme, Th. 1, S. 73. 74. 221.
Kynegeiros, Th. 2, S. 78.
Kyprien, Th. 1, S. 118—120.
Kypſelos, Th. 1, S. 179.
Kyrnos, Sohn des Polypaïs (Freund des Theognis), Th. 1, S. 216. 217.

Lakedämonier, Thucydides Urtheil über ſie, Th. 2, S. 361.
Lamachos, Th. 2, S. 226.
Laſos, Th. 1, S. 346. 388. 394. 424. Th. 2, S. 8.
Lateiniſche Sprache, ihre Verwandtſchaft mit dem äoliſchen Dialekte des Griechiſchen, Th. 1, S. 15. 16.
Leibethrion, Th. 1, S. 44.
Leimma, Th. 1, S. 272.
Leleger, Th. 1, S. 12. 13.
Lenäen, Th. 2, S. 27. 32. 41. 111. 196. 216.
Lesbos, Th. 1, S. 268.
Leſches, Th. 1, S. 114—117. Kleine Ilias, S. 114. 177. 374.
Leukadiſcher Sprung, Th. 1, S. 315. 316.
Leukon (Luſtſpieldichter), Th. 2, S. 203.
Likymnios (Dithyrambendichter), Th. 2, S. 189. 288. 292.
Linos, Th. 1, S. 27. 29. Λίνος und Οἰκάλινος S. 28.
Lityerſes, Th. 1, S. 30.
Livius Andronikus, Th. 2, S. 271.
Logographen als älteſte Hiſtoriker, Th. 1, S. 176. 470. Th. 2, S. 344.
Logographen als Redenſchreiber, Th. 2, S. 325.

Lokrer, Th. 1, S. 13. 168.
Lokri, Th. 1, S. 221. 291.
Lokrische Tonart, (Modifikation der äolischen) Th. 1, S. 291.
Lydien, Th. 2, S. 6. Lydische Ueppigkeit Th. 1, S. 330; Lydische Trauerlieder Th. 1, S. 186, Nationalmelodieen Th. 1, S. 273, Tonart 274, kultivirt durch Olympos Th. 1, S. 282.
Lygdamis, Th. 1, S. 480.
Lykambes und dessen Töchter, Th. 1, S. 237.
Lykomeden, Th. 1, S. 40.
Lykurgos, der Verfolger des Dionysos, Th. 2, S. 26.
Lykurgos, der Gesetzgeber Spartas, Th. 1, S. 71. 286.
Lykurgos, der Redner, Th. 2, S. 109. 180. (Psephisma in Betreff der drei großen Tragiker.)
Lyra, ihr Gebrauch bei der äolischen Lyrik, Th. 1, S. 295.
Lyrik der Griechen, Th. 1, S. 265, Th. 2, S. 22. 24; der Dorier Th. 1, S. 295. 345, der Aeolier Th. 1, S. 295—299. 340, in Böotien Th. 1, S. 392; in späterer Zeit Th. 2, S. 188. Ueber die Verschiedenheit des Vortrages der lyrischen Poesie von dem der epischen Th. 1, S. 56. 57. Das Verhältniß der antiken Lyrik zur modernen Th. 1, S. 339. 340.
Lyrische Behandlung der Mythen, ihre Verschiedenheit von der epischen, Th. 1, S. 409.
Lysias, Th. 2, S. 325. 367. 369 — 382, ἐρωτικός S. 373, ἐπιτάφιος S. 374, Rede gegen Agorat S. 378. 379. 380. 390. 398.

Maccus, Th. 2, S. 261.
Mâson (Megarischer Komiker), Th. 2, S. 260. 267.
Magnes von Smyrna, Rhapsode, Th. 1, S. 57.
Magnes, Lustspieldichter, Th. 2, S. 201. 202.
Magnesia am Mäander, Th. 1, S. 73.
Maneros, Th. 1, S. 30.
Manetho, Th. 1, S. 468.
Mantik, Th. 1, S. 49. Th. 2, S. 142. 170. 231.
Marathonomachen, Th. 2, S. 78.
Margites, Th. 1, S. 232. 233. Th. 2, S. 194.
Marsyas, Th. 1, S. 43. 279.
Maschinenwesen in der Tragödie, Th. 2, S. 64.
Masken, Th. 2, S. 25. 28, linnene, eingeführt durch Thespis, Th. 2, S. 33. 34, tragische S. 43, komische Th. 2, S. 206.
Matauros, Th. 1, S. 358.
Meges, Sohn des Phyleus, Th. 1, S. 93. 94.

Megara, zur Zeit des Theognis, Th. 1, S. 213; die Spottluſt ſeiner doriſchen Bevölkerung Th. 2, S. 260.
Megara in Sicilien, Th. 2, S. 260. 262.
Megariſche Poſſenſpiele, Th. 2, S. 260.
Melampus, Th. 1, S. 151. 152.
Melanchros, Tyrann von Lesbos, Th. 1, S. 299. 302.
Melanippides von Melos, Th. 2, S. 284. Dithyramben: Marſyas, Perſephone, die Danaiden, Th. 2, S. 290.
Melanopos, (kymäiſcher Hymnendichter), Th. 1, S. 76.
Meleager, Epigrammendichter, Th. 1, S. 338.
Μέλη, Th. 2, S. 74.
Meles, (Vater des Kineſias), Th. 2, S. 286.
Meletos als Tragiker, Th. 2, S. 185.
Meliſſos, Th. 1, S. 457. Th. 2, S. 314. 390.
Menander, Th. 2, S. 267. 270. 274. 276. 278. 279. 280. 281.
Menöbios, Th. 1, S. 161.
Mermnaden, Th. 2, S. 6.
Meſembria in Thracien, Th. 1, S. 260.
Metagenes (Architekt), Th. 2, S. 318.
Metapont, Th. 1, S. 465.
Metis, Th. 1, S. 426. 427.
Miles gloriosus der Komödie, Th. 2, S. 276. 277.
Milet nach ſeiner geiſtigen und politiſchen Bedeutung, Th. 1, S. 471.
Mimen, Th. 2, S. 46.
Mimiamben, Th. 1, S. 255.
Mimnermos, Th. 1, S. 74. 187. 188. 202—205. 325. Elegie Nanno, Th. 1, S. 205.
Minoa auf Amorgos, gegründet von Simonides, Th. 1, S. 249.
Minyas, Th. 1, S. 420.
Mitylenäer, Th. 1, S. 299. Th. 2, S. 17.
Mixolydiſche (hypodoriſche) Tonart, Th. 1, S. 275.
Mnemonik des Simonides, Th. 1, S. 377.
Moloſſiſcher Versfuß, Th. 1, S. 278.
Μολπή, Th. 1, S. 37.
Monodieen der Tragödie, Th. 2, S. 72, bei Euripides Th. 1, S. 154.
Morſimos, Th. 2, S. 186.
Muſen, Th. 1, S. 139. 140, Verbreitung ihres Dienſtes Th. 1, S. 46.
Muſikaliſche Noten Terpanders, Th. 1, S. 276.
Muſiſche Wettkämpfe an dem Feſte des Apollon Karneios zu Lakedämon, Zeit ihrer Gründung Th. 1, S. 268. 269, beim Pythiſchen Heiligthum zu Delphi Th. 1, S. 269.

Myllos, Th. 2, S. 201.
Mynisfos (Deuteragonist des Aeschylos), Th. 2, S. 56. 79.
Myrsilos in Mitylene, Th. 1, S. 300. 301.
Myrtis, Th. 1, S. 392.
Mysterе des Mittelalters, Th. 2, S. 25.
Mysterien der Demeter, Th. 1, S. 25. 417.

Naupaktos, Th. 1, S. 168.
Naupaktia, Th. 1, S. 169.
Nävius, Th. 2, S. 277.
Nebukadnezar, Krieg mit Necho, Th. 1, S. 300.
Nekyia in den Nosten, Th. 1, S. 121, der Odyssee, Th. 1, S. 103. 104.
Neliden, Th. 1, S. 51. 77.
Nemeen Pindars, Th. 1, S. 398.
Neophron von Sikyon: Medea, Th. 2, S. 158. 180, der jüngere Neophron, Th. 2, S. 181.
Νηνία, Th. 1, S. 186.
Nestis des Empedokles, Th. 1, S. 462.
Nestor, Th. 1, S. 74.
Nomen, Th. 1, S. 274. 401, des Olen und Philammon Th. 1, S. 39. 276. 280, des Chrysothemis S. 40; Phrygische S. 43; Terpanders S. 276. 277; des Olympos (aulodische) Th. 1, S. 281, Trauermelodie auf den getödteten Python Th. 1, S. 282, Nomos auf Athene s. eben da.
Νόμος ὀρθιος bei Arion, Th. 1, S. 370, bei Terpander S. 278, Polymnestos Th. 1, S. 292.
Νόμος τριμερής, Th. 1, S. 292.
Nymphen, Th. 2, S. 28.

Odysseus, Th. 1, S. 107, Orakel desselben bei dem dolischen Stamme der Eurytanier, Th. 1, S. 102.
Oedipus bei Sophokles, Maske desselben Th. 2, S. 44, Auffassung der Oedipussage durch Aeschylos, Sophokles und Euripides Th. 2, S. 135. 136.
Ὠγύγης, Th. 1, S. 99.
Oktachord, Th. 1, S. 271.
Olen, Th. 1, S. 39.
Olivenpflanzungen zu Athen, Th. 2, S. 7.
Ὀλολυγμός, Th. 1, S. 26. 368.
Olympos, der jüngere, Th. 1, S. 279 — 285. 294. 336. 353. 360; Erfinder des enharmonischen Tongeschlechts Th. 1, S. 272;

das γένος ἡμιόλιον durch ihn zuerſt kultivirt Th. 1, S. 283.
Der ältere, mythiſche Olympos Th. 1, S. 43. 279. 280.
Onkos des tragiſchen Schauſpielers Th. 2, S. 43.
Onomakritos, Th. 1, S. 104. 424. Th. 2, S. 8. 84.
Orakel des Bakis, Th. 2, S. 84, des Muſäos ſ. eben da.
Orcheſtra, Th. 2, S. 46. 47.
Orpheus, Th. 1, S 41. 42. 267. 268. 425.
Orpheoteleſten, Th. 1, S. 425.
Orphiker, Th. 1, S. 418. 419. 423—430. 466.
Orphiſche Kosmogonie, Th. 1, S. 425—428.

Päane, Th. 1, S. 31. 32. 345. 352, des Steſichoros Th. 1, S. 365, des Simonides S. 379, Pindars S. 397, des Thaletas S. 287. 288
Päonen, Th. 1, S. 283. 288. Th. 2, S. 284.
Palinodie des Steſichoros, Th. 1, S. 363.
Pamphila, Th. 2, S. 340.
Pamphos, Th. 1, S. 40. 41.
Pan, Th. 1, S. 226. 279. Pane, Th. 2, S. 28.
Panathenäen, Th. 2, S. 8. 17.
Pandia, Feſt zu Athen, Th. 1, S. 129.
Panyaſis, Th. 1, S. 480. Th. 2, S. 295. Heraklee S. 296, Ionika ſ. eben da.
Pappus als ſtehende Maske der Atellanen, Th. 2, S. 261.
Parabaſis der alten Komödie, Th. 2, S. 208. 209. 210. 251. 252
Parakataloge, Th. 1, S. 246.
Paraſit der griechiſchen Komödie, Th. 2, S. 263. 267. 276.
Παρασκήνιον, Th. 2, S. 146. 147. 305.
Paraſkenien, Th. 2, S. 49. 52.
Παραχορήγημα, Th. 2, S. 146. 147. 157. 248.
Parodiſche Gedichte des Aſios, Th. 1, S. 300. 261. 262, des Hipponax S. 263.
Πάροδοι der Orcheſtra, Th. 2, S. 49. 52.
Parodos, Th. 2, S. 65. 74. 208, kommatiſche Th. 2, S. 71, dem Staſimon ähnliche ſ. eben da.
Parönien, Th. 1, S. 340.
Paros als Wohnſitz der Demeter, Th. 1, S. 235.
Parthenien, Th. 1, S. 351. Alkmans S. 352, des Simonides Th. 1, S. 379, Pindars Th. 1, S. 397.
Parthenios von Chios (Homeride), Th. 1, S. 70.
Pauſanias, der Spartaniſche Feldherr, Th. 1, S. 227.
Pauſanias, der Schriftſteller, Th. 1, S. 153.
Peiſandros, Th. 1, S. 181. 182. (Heraklee).

Peiſiſtratos, Th. 1, S. 91. Th. 2, S. 7. 201.
Peiſiſtratiden, Th. 1, S. 327. 377. 388. 424. Th. 2, S. 7. 8. 201.
Pektis, Th. 1, S. 273.
Pelasger, Th. 1, S. 12. 13.
Pelopiden, Th. 1, S. 51.
Peloponneſiſcher Krieg, ſein ſittlicher Einfluß, Th. 2, S. 337.
Penthiliden, Th. 1, S. 51.
Peplos als Titel Orphiſcher Gedichte, Th. 1, S. 428.
Peribeipnon Th. 1, S. 201.
Perikleitos, letzter Sieger der Kitharödie aus Lesbos, Th. 1, S. 276. 277.
Perikles, Th. 1, S. 313. 445. Th. 2, S. 11. 12. 13. 14. 15. 19. 21. 214. 304—311.
Peripetie, dramatiſche, Th. 2, S. 130, äußere und innere Th. 2, S. 133.
Perrhäber, Th. 1, S. 95.
Perſephone, Th. 1, S. 23. 27. 417.
Perſinos von Milet Th. 1, 424 (Orphiſcher Dichter).
Perſiſche Kriege, ihr geiſtiger Einfluß auf Athen, Th. 2, S. 10.
Persius (sat. V, 161), Th. 2, S. 276.
Phäax, Th. 2, S. 339.
Phaethon, Th. 1, S. 315.
Phalaris, Th. 1, S. 256. 357.
Phallikon Melos, Th. 2, S. 209.
Phallophoren, Th. 2, S. 197. 198.
Phanes, Th. 1, S. 427.
Phaon, Th. 1, S. 314.
Phemios, Th. 1, S. 49. 50.
Phemonoë, Th. 1, S. 59.
Pherekrates, Th. 2, S. 203. 259. 284.
Pherekydes, der Logograph, Th. 1, S. 475. Th. 2, S. 9.
Pherekydes, der Philoſoph, Th. 1, S. 422. 434. 435.
Phidias, Th. 1, S. 182. Th. 2, S. 21.
Philaiden, Th. 2, S. 340.
Philammon, Th. 1, S. 40. 267. 277.
Philemon, Th. 2, S. 267. 270. 281.
Philippides, Luſtſpieldichter, Th. 2, S. 270.
Philippos, Sohn des Ariſtophanes, Th. 2, S. 269.
Philitien zu Megara, Th. 1, S. 217.
Philokles, Th. 2, S. 179. 186. Pandionis ſ. ebenda.
Philolaos, Th. 1, S. 466.
Philonides (Schauſpieler des Ariſtophanes) Th. 2, S. 217.

Philoſophie der Griechen, ihr urſprüngliches Verhältniß zur allgemeinen Bildung des Volkes, Th. 1, S. 431, zur Poeſie S. 432.
Philyllios, Th. 2, S. 203.
Phlius, Satyrdrama daſelbſt, Th. 2, S. 39.
Phönike als Beiname des kleinen Bären, Th. 1, S. 437.
Phokos von Samos, Th. 1, S. 437 (ναυτικὴ ἀστρολογία).
Phokylides, Th. 1, S. 211. 249.
Phoronis, Th. 1, S. 177.
Phratrien, Th. 1, S. 78.
Phryger, Th. 1, S. 42, orgiaſtiſcher Cultus derſelben ſ. eben da.
Phrygiſcher Dienſt der Großen Mutter, Th. 1, S. 287.
Phrygiſche Harmonie, Th. 1, S. 360. 273—274, Nationalmelodieen Th. 1, S. 273.
Phrynichos, der Tragiker, Th. 2, S. 35. 36. 80. Phönniſſen Th. 2, S. 36, Eroberung von Milet, Th. 2, S. 37.
Phrynichos, der Luſtſpieldichter, Th. 2, S. 203.
Phrynis, Th. 2, S. 286.
Phrynon, Athenſcher Feldherr, Th. 1, S. 299.
Pierien, Th. 1, S. 44.
Pieriſche Oden, ihre Bedeutung für die Götterlehre der Griechen, Th. 1, S. 46. 47.
Pigres von Halikarnaß, Th. 1, S. 232. 263.
Pindar, Th. 1, S. 391—413. Th. 1, S. 124. 137. 342. 346. 352. 369. Die Pindariſche Lyrik in ihrem Verhältniſſe zur Dramatiſchen Th. 1, S. 67. Der Pindariſche Chor Th. 1, S. 373. 399. 400; Epinikien Th. 1, S. 381. 398—413, Threnen Th. 1, S. 393. 398, Hyporcheme Th. 1, S. 288. Feindſchaft zwiſchen ihm und Simonides und Bacchylides Th. 1, S. 399. Pindar über Homers Vaterſtadt Th. 1, S. 70. Seine Anſichten vom Schickſale der Geſtorbenen Th. 1, S. 415. 416. 417; ſeine Betrachtungsweiſe der Geſchichte Th. 2, S. 93. Pindars Zeitalter in ſeinem Verhältniſſe zu dem Homeriſchen Th. 1, S. 414.
Pittakos, Th. 1, S. 299. 300. 301. 342. 381.
Pittheus, (König von Trözen) Th. 1. S. 143.
Platäer, Th. 2, S. 17.
Platon, der Philoſoph, als Tragödiendichter Th. 2, S. 185. Platons Dialogen Th. 2, S. 356, Parmenides Th. 1, S. 454. 455, Phädrus Th. 2, S. 373; Platos Schreibart Th. 2, S. 331. Sein Urtheil über Perikles Th. 2, S. 19. 306. 308, über Lyſias und Iſokrates Th. 2, S. 382. 383; ſeine Schüler

rung des Agathon im Sympoſion Th. 2, S. 182. Urtheil des Gorgias über ihn Th. 1, S. 239.
Platon, der Luſtſpieldichter, Th. 2, S. 203. 254, gegen Antiphon Th. 2, S. 325.
Plautus, Th. 2, S. 273. 281.
Plutarch als Hiſtoriker Th. 2, S. 352; gegen Herodot Th. 1, S. 491, de malignitate Herodoti c. 43. Th. 1, S. 263; ſein Urtheil über Ariſtophanes Th. 2, S. 211. 281, über Iſokrates Th. 2, S. 397.
Pnigos, Th. 2, S. 208.
Poeſie der Griechen, ihr Weſen und ihre Aufgabe, Th. 1, S. 431. Th. 2, S. 299. 300, ihre allgemein menſchliche Giltigkeit Th. 1, S. 470, die Uebereinſtimmung zwiſchen Inhalt und Form, die in ihr herrſcht, Th. 1, S. 186. 295, der objektive und plaſtiſche Charakter derſelben Th. 1, S. 196. 264. Th. 2, S. 207; ihre Abneigung gegen die unbedingte Verherrlichung eines Individuums Th. 1, S. 83; welche Einwirkung die Muſik auf ſie übte, Th. 1, S. 266. Doppelte Richtung derſelben, Th. 1, S. 229. 230. 264; ihre drei Hauptzweige in ihrem Verhältniſſe zu den Bildungsſtufen des griechiſchen Volks Th. 2, S. 22; die metriſche Form als Eintheilungsgrund Th. 1, S. 185. Die Poeſie bei den Dichtern des Alterthums Geſchäft und Studium des Lebens Th. 1, S. 319. Th. 2, S. 78. 185.
Polemarchos, Bruder des Lyſias, Th. 2, S. 370. 371.
Polos, Th. 2, S. 322. 376.
Polyeidos, der Dithyrambendichter, Th. 2, S. 287. 291.
Polyeidos, der Tragödiendichter, Th. 2, S. 287.
Polykrates, Th. 1, S. 326. 327, der an ſeinem Hofe herrſchende Geſchmack Th. 1, S. 371.
Polymneſtos, Erfinder der Hypolydiſchen Tonart, Th. 1, S. 275. 291.
Pontos, deſſen Urſprung nach Heſiod, Th. 1, S. 158.
Poſeidon, Th. 1, S. 23, Ἀλγαίων, Th. 1, S. 162, als Helikoniſcher Gott Th. 1, S. 77.
Pratinas, Th. 2, S. 39, im Wettkampfe mit Aeſchylos Th. 2, S. 80.
Praxilla aus Sikyon, Th. 1, S. 341.
Praxiteles, Th. 2, S. 369.
Prodikos, Th. 1, S. 376. Th. 2, S. 315. 317. 331.
Prokeleusmatikos, Th. 1, S. 290.
Proklos, Th. 1, S. 116. 117. 122.
Prolog der Tragödie, Th. 1, S. 66.
Prometheen im Kerameikos, Th. 2, S. 95.
Prometheus, Th. 1, S. 161. Th. 2, S. 94.

Proodos, Th. 1, S. 245.
Prodmien des Terpander, Th. 1, S. 277, des Arion Th. 1, S. 370.
Propyläen, Th. 1, S. 481. Th. 2, S. 13.
Proſa, ihr Urſprung, Th. 1, S. 432. 434. Th. 2, S. 300. 301, über die ſpäte Entſtehung derſelben bei den Griechen Th. 1, S. 63. Th. 2, S. 298. 299; ihre Beſtimmung ſ. eben da; verglichen mit der Poeſie Th. 2, S. 299. 300. 301. 321.
Proſkenion, Th. 2, S. 49. 62.
Proſodien, Th. 1, S. 352, Pindars Th. 1, S. 397, des Eumelos Th. 1, S. 178. 179.
Protagoniſt, Th. 2, S. 57. 58. 216.
Protagoras, Th. 2, S. 14. 312. 313. 315. 316. 326.
Pyrrhiche, Th. 1, S. 289, in Kreta S. 290.
Pyrrhichios, Th. 1, S. 290.
Pythagoras, Th. 1, S. 71. 276. 441. 463 und 464. 465.
Pythagoriſcher Orden, Th. 1, S. 423.
Pythagoriſche Philoſophie, Th. 1, S. 464—467, Theilnahme der Frauen an derſelben Th. 1, S. 313.
Πυθαγορίζοντες, Th. 1, S. 466.
Pythien zu Delphi, Th. 1, S. 57. 131. 188. 281. 292.
Pythium metrum, Name des epiſchen Hexameters, Th. 1, S. 59.
Pythokleides, (Muſiker), Th. 2, S. 14.

Rath der Fünfhundert zu Athen, Th. 2, S. 219. 220.
Rhapſoden, Th. 1, S. 53. 55. 109. 110; die Kykliker als Homeriſche Rhapſoden Th. 1, S. 111; Agone derſelben Th. 1, S. 52. 53.
Rhapſodiſcher Vortrag, Th. 1, S. 53. 54. 246. 265., bei Empedokles, Archilochos, Solon und Simonides S. 56 und 189, bei Xenophanes S. 452.
Rhegion, Urſprung ſeiner Bevölkerung, Th. 1, S. 370, Dialect Th. 1, S. 371, Geſchichte der Stadt Th. 1, S. 382.
Rhodopis, Th. 1, S. 310. 311.
Rhodos, Gottesdienſt der Sonne daſelbſt, Th. 1, S. 182.

Sänger der Griechen vor Homer, Th. 1, S. 49. 50.
Saier, (Thraciſches Volk) Th. 1, S. 237.
Sakadas aus Argos, Th. 1, S. 188. 286. 291.
Salamis wiedererobert von den Athenern, Th. 1, S. 206—208.
Salluſt, Th. 2, S. 352.
Sannyrion (Luſtſpieldichter), Th. 2, S. 203.
Sappho, Th. 1, S. 310—325. 341. 225. 273; ihr Verhältniß zu Alkäos Th. 1, S. 304. 305. 311, ihr ſittlicher Charakter Th. 1,

S. 311—316; Erfinderin der Hypodoriſchen oder Mixolydiſchen Tonart Th. 1, S. 275. Sapphiſche Strophe Th. 1, S. 308.
Satyrn, Th. 2, S. 28, im Drama S. 31.
Satyrſpiel des Chörilos, Th. 2, S. 37. 38, des Pratinas S. 39, der allgemeine Charakter deſſelben S. 38 und S. 194. 266.
Scene, Konſtruktion derſelben, Th. 2, S. 49. 50. 52; Veränderungen der Scene, Th. 2, S. 60; Scene in Sophokles Ajax, Th. 2, S. 50. 62. 63, im Philokter eben deſſelben S. 50.
Schauſpieler, erſter, zweiter und dritter eingeführt durch Thespis, Aeſchylos und Sophokles Th. 2, S. 33. 54. 55. 94. 118, vierter Schauſpieler Th. 2, S. 179. 205; Koſtüm der tragiſchen Schauſpieler Th. 2, S. 42; Stimme und Deklamation Th. 2, S. 44; vom Staate dem Dichter zugewieſen Th. 2, S. 79; die Schauſpieler der Komödie Th. 2, S. 205, Koſtüm derſelben Th. 2, S. 205. 206.
Schauſpielkunſt, Schwierigkeit derſelben bei den Alten, Th. 2, S. 55.
Σχήματα τῆς λέξεως Th. 2, S. 335. 366, τῆς διανοίας ſ. eben da und S. 336. 396.
Schickſal nach der Idee der Griechen zögernd, aber um ſo gewiſſer auf ſein Ziel losgehend, Th. 1, S. 83. 101.
Schlacht bei Delium, Th. 2, S. 163.
Schrift, über den früheſten Gebrauch derſelben bei den Griechen, Th. 1, S. 62. 63. 64. 97. 470. 471.
Seelenreinigung durch Dionyſos und Kora, Th. 1, S. 439; κάθαρσις der Pythagoreer Th. 1, S. 31.
Selinus, Th. 1, S. 459, Komödie daſelbſt Th. 2, S. 261.
Semitiſcher Sprachſtamm, Th. 1, S. 5. 6.
Sicilifche Griechen, ihre geiſtige Eigenthümlichkeit, Th. 2, S. 317.
Sigeum, Th. 1, S. 299.
Sikyon, Th. 1, S. 13, Dithyramben daſelbſt, Th. 2, S. 32. 39.
Simonides von Keos, Th. 1, S. 346. 372, als Lyriker S. 342. 375—385; Dithyrambendichter Th. 1, S. 379, auch Th. 2. S. 30, Epinikien 380—382, Threnen S. 383; als elegiſcher Dichter Th. 1, S. 221—223; als Epigrammatiſt Th. 1, S. 225. 226. Angegriffen von Timokreon Th. 1, S. 389, richtet ein Epigramm gegen dieſen Th. 1, S. 226.
Simonides von Amorgos, Th. 1, S. 249. 250.
Simonides, der Genealog, Th. 1, S. 376.
Simus, Th. 2, S. 261.
Sinope, Kultus des Zeus Chthonios daſelbſt, Th. 2, S. 270.
Skazonten, Th. 1, S. 253. 260.
Skephros, (Klageſang zu Tegea), Th. 1, S. 30.

Sklaven zu Athen, Th. 2, S. 275 (ihr Einfluß in häuslichen Intriguen).
Skolien, Th. 1, S. 340—344, Pindars Th. 1, S. 398, der ſieben Weiſen (?) S. 342. 343; Rhythmen der Skolien S. 341.
Skopaden, Th. 1, S. 377. 378.
Skulptur der Griechen, ſteife Symmetrie in ihren älteren Werken, Th. 2, S. 335.
Smyrna, Th. 1, S. 68 (von Athen aus gegründet), S. 73. 74. 75. 76. 79. 202. 203. 204.
Sokrates, Th. 1, S. 454. Th. 2, S. 233. 236. 237; als Fabeldichter Th. 1, S. 261.
Solon, ſeine Geſetzgebung und ſein Charakter, Th. 1, S. 206. 209. 210. 250. 251, Th. 2, S. 7. 302; als Dichter und Freund der Poeſie, Th. 1, S. 206—211. 202. 223. 250. 251. 252. 300. 324. Th. 2, S. 2. 35; Elegie Salamis Th. 1, S. 189. 206—208; frg. 25 bei Gaisford überſetzt, Th. 1, S. 251.
Sophiſten, Th. 2, S. 18. 234. 311. 312. 315. 316. 375, ſicilische und attiſche ſ. eben da u. S. 317. 319. 337. 372.
Sophokles, Th. 2, S. 80. 92. 107. 110—141. 142. 148. 203. 335; Tendenz der Sophokleiſchen Tragödie Th. 2, S. 117—119. 138. 139. 144. 145, Kunſtſtile derſelben Th. 2, S. 115. 116. 140; die poetiſche Sprache des Sophokles, Th. 2, S. 139. 155. 156. 396; der Sophokleiſche Chor, Th. 2, S. 47. 127. 128, Hyporchēme der Soph. Tragödie, Th. 2, S. 72. Sein Verhältniß zu Perikles, Th. 2, S. 14. 21. 112; Soph. im Wettkampfe mit Aeſchylos, Th. 2, S. 111. 112; ſein Urtheil über Euripides Th. 2, S. 144. 179, überwunden von Euphorion und Philokles Th. 2, S. 186; Klage Jophons gegen ihn Th. 2, S. 134. 135. Anzahl der Soph. Dramen Th. 2, S. 114. Ajax Th. 2, S. 128. 129. 130. 142. 61. 62; Antigone Th. 2, S. 59. 68. 112. 117. 119—121. 142; Elektra Th. 2, S. 121—124; König Oedipus Th. 2, S. 125—128; Oedipus auf Kolonos Th. 2, S. 55. 56. 58. 69. 71. 133—138; Philoktet Th. 2, S. 68. 130—133. 142; Trachinierinnen Th. 2, S. 124. 125. 142.— Triptolemos Th. 2, S. 112.
Sophokles, der jüngere, Th. 2, S. 134. 187.
Sparta, ſeine geiſtige Bedeutung, Th. 2, S. 2. 6; Einfachheit des ſpartaniſchen Lebens Th. 1, S. 197, Gemeinmahle Th. 1, S. 211. 218, Verbindungen zwiſchen Männern und Knaben Th. 1, S. 321; Liebe für die Künſte Th. 1, S. 177. 197. 209. 349. 350; lakoniſcher Dialekt Th. 1, S. 355.
Sphäros des Empedokles, Th. 1, S. 463.

Spondeiſcher Versfuß, Th. 1, S. 278.
Spottlieder des griechiſchen Volkes, Th. 1, S. 234.
Staſimon, Th. 2, S. 65. 66. 152. 206.
Staſinos, Th. 1, S. 118—120, Kyprien S. 96. 97. 112. 118.
Stellung des weiblichen Geſchlechts in Athen, Th. 1, S. 312. 332, Th. 2, S. 274, bei den Joniern Kleinaſiens Th. 1, S. 313. 332, bei den Aeoliern ſ. eben da u. S. 318 u. 319, in Sparta S. 318.
Steſander, der Samier, Th. 1, S. 57.
Steſichoros, Th. 1, S. 142. 175. 346. 357—367, Kalyke Th. 1, S. 315. 316.
Steſimbrotos von Thaſos, Th. 2, S. 18.
Στιχφδοί, Th. 1, S. 56.
Stichomythieen der Tragödie, Th. 2, S. 75. 76.
Strattis, Th. 2, S. 203.
Strophe bei Archilochos, Th. 1, S. 245.
Strophe, Th. 1, S. 237.
Suſarion, Th. 2, S. 200.
Sybaris, Th. 1, S. 258.
Sybaritiſche Fabeln, Th. 1, S. 258. 259.
Sykophanten, Th. 2, S. 226.
Συμποτικά in Sparta, Th. 1, S. 189. 199; des Alkäos (?) Th. 1, S. 304.

Τὰ ἀπὸ σκηνῆς, Th. 2, S. 72.
Tacitus Hiſtorien, Th. 2, S. 353.
Tanzkunſt der Griechen, Th. 1, S. 266, zu Sparta Th. 1, S. 288.
Taras, Th. 1, S. 370.
Tartaros nach Heſiod, Th. 1, S. 156. 159.
Telegonie, Th. 1, S. 122.
Telekleides, Th. 2, S. 202.
Teleſikles (Vater des Archilochos), Th. 1, S. 236.
Teleſtes, der Tänzer, Th. 2, S. 72.
Teleſtes von Selinus, Dithyrambiker, Th. 2, S. 288.
Tempel des Olympiſchen Zeus zu Athen, Th. 2, S. 7. 8.
Teos, Th. 1, S. 326. 328.
Terenz, Th. 2, S. 273. 276.
Tereus, Th. 2, S. 242.
Terpandros, Th. 1, S. 57. 129. 188. 348. 356; Erfinder der Skolien Th. 1, S. 341, Schöpfer der griechiſchen Muſik als Kunſt, Th. 1, S. 267—279; Nomen Terpanders Th. 1, S. 276—278, Hymnus auf Zeus Th. 1, S. 278.
Tetrachord, Th. 1, S. 270.

Tetralogieen der Tragiker, Th. 2, S. 80. 81. 116. 182.
Tetrameter trochaicus, Th. 2, S. 212, bei Archilochos Th. 1, S. 241. 242. 243, bei Solon Th. 1, S. 252, im Dialog der Tragödie Th. 2, S. 35. 74. 76.
Thales, Th. 1, S. 342. 376. 435—438.
Thaletas, Th. 1, S. 346. 350. 353. 384. 385—390, Päane Th. 1, S. 287. 288, Hyporcheme ſ. eben da.
Thamyris, Th. 1, S. 43. 47. 52.
Thargelien, Th. 1, S. 187.
Thaſos, Th. 1, S. 237, myſteriöſer Dienſt der Demeter daſelbſt Th. 1, S. 235.
Theagenes (Tyrann von Megara) Th. 1, S. 213.
Theben, Linosgrab daſelbſt, Th. 1, S. 28.
Thebais, Th. 1, S. 133. Th. 2, S. 90.
Themiſtokles, als Staatsmann Th. 2, S. 90. 302. 304, als Redner Th. 2, S. 9. 303. 304, als Choreg Th. 2, S. 36; angegriffen von Timokreon Th. 1, S. 389.
Theodektes, Th. 2, S. 190, Mauſolos ſ. eben da, Lynkeus u. Orrt S. 191.
Theodoros von Samos (Architekt) Th. 2, S. 318.
Theognis, Th. 1, S. 188. 212—220. 223, Th. 2, S. 264.
Theokrit, Th. 2, S. 291.
Theopompos, Luſtſpieldichter, Th. 2, S. 203.
Theopompos, Hiſtoriker, Th. 2, S. 190.
Theophraſt, Th. 2, S. 277.
Thera, Th. 1, S. 172.
Theron von Agrigent, Th. 1, S. 378. 394.
Therſites bei Homer, Th. 1, S. 230. 231.
Theſmophorien, Th. 1, S. 134.
Theſpiä, Th. 1, S. 157.
Theſpis, Th. 2, S. 33. 35, ſeine Tänze Th. 2, S. 35, Penthen Th. 2, S. 34.
Theſtorides (epiſcher Dichter), Th. 1, S. 72.
Thetes, Th. 1, S. 78.
Thierfabel, Th. 1, S. 255—257; bei Heſiod S. 255, bei Archilochos S. 256, bei Steſichoros ſ. eben da, bei Aeſop ſ. eben da u. S. 259—261; Libyſche Th. 1, S. 257, Kypriſche, Kilikiſche u. Kariſche S. 258.
Thierkämpfe der Helden, Th. 1, S. 181.
Thraker, Pieriſche, Th. 1, S. 43—46.
Thraſymachos von Chalkedon, Th. 2, S. 316. 392. 393.
Thron des Amykläiſchen Apollon, Th. 1, S. 103.

Thucydides, der Geschichtschreiber, Th. 2, S. 214. 305. 307. 310. 330. 331. 332. 337. 339. 341—368. 386. 396.; Anlage und Anordnung seines Geschichtswerkes Th. 2, S. 344—350, Behandlung des Stoffes S. 350—355, die Reden des Thucydides S. 355—360; die Gesinnungen des Schriftstellers S. 360. 361; sein Ausdruck und sprachlicher Stil S. 362—368. 377. 390; über das erste Buch desselben S. 361, über das achte Buch S. 351. Sein Urtheil über die früheren Geschichtschreiber Th. 1, S. 483. 484.
Thucydides, Melesias Sohn, Th. 2, S. 342.
Thurii, Th. 1, S. 459. 481, Th. 2, S. 370. 372.
Thymele, Th. 2, S. 46.
Timokles von Syrakus, (Orphischer Dichter), Th. 1, S. 424.
Timokles, Lustspieldichter, Th. 1, S. 314. Th. 2, S. 269.
Timotheos, der Milesier, Th. 2, S. 286. 287. 289, Wehen der Semele S. 291.
Tisias, Th. 2, S. 319. 370.
Titanen, Th. 1, S. 155. 159, ihr Ursprung Th. 1, S. 427, ihre Entfesselung Th. 1, S. 419. 420. Th. 2, S. 98, als Mörder des Dionysos Th. 1, S. 424. 428. 429. Titanisches Zeitalter Th. 2, S. 97.
Todtenklagen, Th. 1, S. 53.
Tolynos, (Megarischer Komiker) Th. 2, S. 260.
Tonarten der griechischen Musik, Th. 1, S. 272, dorische S. 272. 273. 274, phrygische 272. 273. 274, lydische s. eben da, ionische S. 275, äolische s. eben da.
Tongeschlechter, diatonisches Th. 1, S. 270. 272, chromatisches S. 272, enharmonisches, s. eben da und 281.
Τραγικὸς τρόπος des Arion, Th. 1, S. 369.
Tragödie, lyrische Th. 2, S. 29. 69, mit dem Charakter des Satyrspiels Th. 2, S. 31. 34; bacchische Färbung S. 41 und idealisches Gepräge derselben S. 40. 41. 145; allgemeiner Inhalt und Tendenz derselben Th. 2, S. 57. 60. 96; ihr Verhältniß zum Epos Th. 1, S. 97; die Sprache der Tragödie Th. 2, S. 395; Kostüm der tragischen Personen Th. 2, S. 41, tragische Gestikulation Th. 2, S. 43. Akte der Tragödie, Verschiedenheit der Zahl derselben Th. 1, S. 68. 69. Tragische Katharsis Th. 2, S. 100. 173. 174. Eigenthümlichkeiten der ältern Tragödie Th. 2, S. 70. 71. 73. 75. 76. 115. 117.
Trerer, Th. 1, S. 191.
Trilogieen, tragische, Th. 2, S. 81. 116. 167. 181, über die Mittelstücke der Aeschyleischen Trilogieen Th. 2, S. 92. 100.
Tritagonist, Th. 2, S. 56. 58. 118.
Trochäus, Th. 1, S. 240. Th. 2, S. 211.

Trochaeus semantus, Th. 1, S. 360.
Tyrtäos, Th. 1, S. 347. 354. 189. 192. 193. 194, Eunomia S. 190.

Τρόχαιος, Th. 1, S. 57.
Urſprung der Menſchen nach Orphiſcher Sage, Th. 1, S. 429.

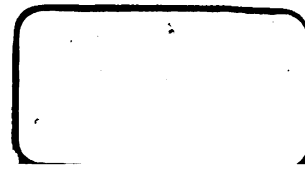
Virgil, Th. 1, S. 114.
Volksreligion, Kritik derſelben durch Xenophanes, Th. 1, S. 454, durch Heraklit S. 443.

Weihelieder (τελεταί) des Orpheus, Th. 1, S. 42.
Weltalter nach Heſiod, Th. 1, S. 428.
Weltei der Orphiker, Th. 1, S. 426.
Weltſchöpfung, nach der Lehre des Orients und der Orphiker, Th. 1, S. 154, 427.
Wettkämpfe der Dichter und Rhapſoden, Th. 1, S. 52. 53.
Φθόνος θεῶν bei Herodot, Th. 1, S. 490.
Φρασίδοκος, Beiname der μνήμη bei Alkman, Th. 1, S. 337. (Etymol. Gud. emend.)

Xanthos, der Lyder, Th. 1, S. 478.
Xenodamos von Kythera (Tonkünſtler), Th. 1, S. 286. 291.
Xenokles (Tragödiendichter), Th. 2, S. 116. 182.
Xenokritos, der Lokrer, (Tonkünſtler und Dithyrambendichter) Th. 1, S. 291. Th. 2, S. 290.
Xenophanes, Th. 1, S. 142. 189. 441, als Philoſoph 451—454, als elegiſcher Dichter Th. 1, S. 220. 223, als Epiker (τὰ εἰς Κολοφῶνος) Th. 1, S. 142.

Zagreus als Höchſter der Götter, Th. 1, S. 420.
Zaleukos, die Geſetze deſſelben zuerſt der Schrift anvertraut, Th. 1, S. 62. 63.
Zenodotos Th. 1, S. 102.
Zenon, der Eleat, Th. 2, S. 14. 314. 390. Th. 1, S. 438. 462.
Zeuris nach Ariſtoteles Urtheil, Th. 1, S. 334.
Zeus Kronion, Th. 1, S. 154; die Bedeutung des Worts Th. 1, S. 22; bei Homer Th. 1, S. 19. 24, der Zeus der Orphiker Th. 1, S. 427, nach Empedokles Th. 1, S. 462, nach Pherekydes Th. 1, S. 435, bei Aeſchylos Th. 2, S. 96. Zeus Th. 2, S. 105; Vater des Dionyſos mit Perſephone Th. 1, S. 428. Zeusdienſt zu Kreta, Th. 1, S. 287.
Zopyros von Herakleia od. Tarent, Th. 1, S. 434 (Orphiſcher Dichter)
Ζοφοδοκίδας (Pittakos bei Alkäos), Th. 1, S. 302.

Druckfehlerverzeichniss.

Th. 1, S. 35, Z. 18 statt besangen lies sangen.
— — — 51, Anm. Z. 4 v. u. statt ἀγορῆ lies ἀγορῇ.
— — — 98, Z. 15 v. u. ist „erstens" nach „Homer" zu streichen.
— — — 109, Z. 13 v. u. statt vollständiges lies vollständige.
— — — 112, Z. 15 v. u. statt bestanden lies befanden.
— — — 131, Z. 7 v. u. statt denselben lies dasselbe.
— — — 143, Anm. Z. 5 v. u. statt δὲ lies δέ.'
— — — 159, Z. 2 statt Naturodnung lies Naturordnung.
— — — 175, Anm. Z. 5 v. u. statt ἀντέων lies αὐτέων.
— — — 187, Z. 18 statt κραδιῆς νόμος lies κραδίης νόμος.
— — — 202, Anm. Z. 1 statt κεν lies κἄν.
— — — 213, Z. 8 v. u. statt ἀναδασμοί lies ἀναδασμοί.
— — — 233, Z. 21 statt ἤ lies ἢ.
— — — 248, Z. 12 statt Lehaftigkeit lies Lebhaftigkeit.
— — — 262, Z. 12 statt ὀψοφαγος lies ὀψοφάγος.
— — — 279, Z. 7 statt so lies sehr.
— — — 336, Z. 13 statt gestattete lies gestaltete.
— — — 366, Anm. 2, Z. 2 st. Daphnis-Sagen l. Daphnis-Sage.
— — — 409, Z. 14 v. u. statt daran lies darin.
— — — 434, letzte Z. statt φερεκύδους lies Φερεκύδους.
— — — 477, Anm. Z. 1 statt die gelehrte lies durch die gelehrte.
Th. 2, S. 140, Z. 21 statt fortwärts lies vorwärts.
— — — 144, Z. 2 statt darzustellen lies darstellt.
— — — 151, Z. 3 statt im lies ein.
— — — 181, Anm. 1, Z. 2 statt in lies und.
— — — 183, Z. 3 v. u. statt Adoniden lies Adonien.
— — — 183, Anm. Z. 3 v. u. statt Casaubouns lies Casaubonus.
— — — 194, Anm. Z. 6 statt sie lies es.
— — — 199, Anm. 2, Z. 5 v. u. statt 'Ιθύφάλλοι lies Ἰθύφαλλοι.
— — — 257, Anm. Z. 2 statt Jun. lies Scen.
— — — 288, Z. 5 statt Likymnis lies Likymnios.
— — — 300, letzte Zeile statt im lies von.
— — — 321, Z. 1 statt ihm lies ihr.
— — — 321, Z. 9 v. u. statt diese lies diesen.

Druck von C. H. Storch & Comp. in Breslau.